



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

**VALORISATION ET INTEGRATION DU THEATRE DANS LES COMPOSANTES DE
DEVELOPPEMENT : PROJET DE CREATION D'UNE SERIE THEATRALE FRANCOPHONE
« PALABRE DES ENFANTS » DANS LA REGION DE LOUGA / SENEGAL**

Présenté par

Anne Marie FAYE

Pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité : Gestion des Industries Culturelles

Le 15 avril 2013

Devant le jury composé de :

Directeur de mémoire : **M. Xavier Greffe**
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (France)

Co-directeur du mémoire : **M. Jacques Bonniel**
Directeur du Master "Développement de
projets artistiques et culturels
internationaux", Université Lyon2

Dr. Jean-François Fau Directeur du Département Culture, Université Senghor	Président
Dr. Gihane Zaki Directrice de l'Académie Egyptienne de Rome	Examineur
M. Bernard Schoeffer Journaliste, Chef de Service de Coopération à Radio France Internationale	Examineur

Dédicaces

Je dédie ce mémoire avec un amour profond, une gratitude incommensurable :

À ma regrettée mère Jeanne Marguerite Marie Diouf. Sept ans déjà on dirait que c'était hier. Merci d'avoir déposé l'empreinte du combat, de la dignité et du sens de la responsabilité dans ma vie. Repose en paix.

À ma grand-mère Marie Mané, je pensais te revoir à la fin de cette aventure, le bon Dieu en a décidé autrement ; puisse les anges du ciel t'accompagner au paradis.

À mon père Jean Marie Faye, pour ton sens de la responsabilité, ta combativité et ton dévouement pour tes enfants, tes efforts ne seront pas vains. Puisse le bon Dieu te donner une longue vie.

À mes frères et sœurs chéris, merci pour l'énergie que vous me donnez tous les jours en me rappelant la dure responsabilité d'être sœur et mère en même temps. Je rends grâce à Dieu.

À mes nièces et neveux, merci de m'avoir fait connaître l'immense bonheur d'être une tante. Je vous aime tellement !!!

À mes amies d'enfance, Camara Marie Germaine et Faye Evelyne Ndella pour les peines et joies partagées.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude et à témoigner toute ma reconnaissance aux personnes suivantes, pour l'expérience enrichissante et pleine d'intérêt qu'elles m'ont fait vivre durant ces deux ans au sein de l'Université Senghor.

Au professeur Lourde Albert, Recteur de l'université Senghor et à tout le corps professoral pour le combat que vous ne cessez de mener pour la cause estudiantine.

À monsieur Fau Jean François, Directeur du département Culture pour ses précieux conseils et son amour contagieux du travail bien fait.

À monsieur Euzet Christophe, ancien Directeur du département culture, pour son sens de la responsabilité et son engagement efficient et efficace dans notre formation.

À madame El Guindi Rania Adel, assistante de direction au département Culture et au bibliothécaire monsieur Yassaky Ahmad pour leur disponibilité et leur gentillesse.

Au professeur Greffe Xavier, pour son aide, sa générosité d'esprit, et pour avoir accepté d'encadrer ce travail.

Au professeur Bonniel Jacques pour avoir accepté de codiriger ce mémoire et pour toute l'ampleur de son intervention dans nos travaux.

À monsieur Diakhaté Ousmane, Directeur général de la compagnie du théâtre national Daniel Sorano pour m'avoir accepté comme stagiaire.

À monsieur Bira Dièye Fall, chargé de la programmation de la compagnie du théâtre national Daniel Sorano et ancien Directeur du centre culturel régional de Louga. Merci d'avoir guidé mes premiers pas.

À mes collègues du centre culturel régional de Louga pour ces six années passées en votre compagnie.

À mon amie et collègue Ngakane Gning, grâce à toi j'ai pu découvrir et aimer le métier d'animation culturelle. Merci du plus profond du cœur.

À mes camarades de promotion du département culture, mention spéciale à la spécialité Gestion des industries culturelles, pour ces bons moments d'échange, de communion et de fraternité. Le meilleur reste à venir !

Résumé

« L'analyse économique indique que la disparition du spectacle vivant est possible »¹déclarait l'économiste américain William Baumol². En effet, le spectacle vivant, sous les effets de la modernité connaît de grands dysfonctionnements qui, s'ils ne sont pas maîtrisés dans l'immédiat, conduiront à sa perte. A l'heure où les contraintes économiques pèsent gravement sur l'essor du théâtre en particulier, ce dernier peine à se faire une place dans l'univers culturel sénégalais et mondial. Les excès des technologies de l'information et de la communication (TCI) ont bouleversé son évolution. La professionnalisation peine et l'amateurisme prospère, d'où la nécessité d'assainir et de redorer ce secteur. Cela passe par la définition de nouvelles lignes de politiques culturelles mais aussi par la valorisation de ce secteur à la base.

Le théâtre peut être une source de revenus considérables dans le secteur de la culture si on y investit. Au Sénégal ce secteur ne bénéficie pas d'une bonne politique culturelle apte à le promouvoir en raison de la mauvaise stratégie de développement de ce secteur. Malgré les efforts qui sont faits de part et d'autre par les comédiens, on sent que c'est un secteur qui est au bord du gouffre et qui s'il n'est pas pris en main, risque tout simplement de se noyer dans le chaos. Fort de ce constat, nous avons revisité le passé théâtral du Sénégal, ce qui nous a conduits à faire un état des lieux plus ou moins alarmant et qui appelle à la conscientisation générale.

A une période où la notion d'économie de la culture est de plus en plus présente dans le vocabulaire de l'univers culturel, il nous a paru important de traiter un sujet en rapport avec la valorisation du théâtre. En vue de matérialiser notre réflexion participative, nous nous proposons de présenter la création d'une série théâtrale francophone intitulée « la palabre des enfants » dans la région de Louga.

Dans un monde en pleine mutation, générant souvent des replis identitaires problématiques, il devient essentiel de favoriser chez les enfants leur capacité et jubilation créatrice afin qu'ils puissent appréhender le futur dans une dynamique ludique, inventive et responsable.

Mots-clefs

Spectacle vivant – théâtre pour le développement – développement – culture – économie de la culture – valorisation – enfants – palabre – divertissement.

¹ William Baumol cité par Roux Bernard dans son livre : *L'économie contemporaine du spectacle vivant*, Paris, 1993, p.122

² Il est né en 1922, Professeur à la New York University depuis 1971, il est aussi artiste semi-professionnel. Il est l'auteur de nombreux livres et revues à partir des années 1960 portant sur les thèmes des arts de la scène, de la problématique de l'économie des arts du spectacle vivant etc.

Abstract

« The economic analysis indicates that the disappearance of performing arts is possible »³declared American economist William Baumol⁴. Indeed, performing arts, under the thrust of the modernity are experiencing big mutations which are causing its loss. When the economic constraints weigh seriously on the development of theater in particular, the latter has difficulty finding its way in the Senegalese and world cultural universe. The excesses of information technologies and communication (ITC) upset its evolution. Professionalization is toiling and amateurism is prospering; that's the reason why it is the necessary to clean and gild anew this sector. That will be possible with the definition of new lines of cultural policies but also with a reevaluation of this sector at the basis.

The theater can be a stream of considerable income in the sector of the culture if we invest in it. In Senegal, this sector does not benefit from a cultural policy suited for its development. In spite of the efforts granted by the actors of the theater, we feel that it is on the edge of the abyss and requires urgent solutions. Conscious of this state of affairs, we revisited the theatrical past of Senegal, which drove us to draw a more or less alarming conclusion on the current situation and which calls up to the general awareness.

At a period when the notion of cultural economy is more and more present in the vocabulary of the world of culture, it seemed to us important to treat (handle) a subject in relation with the revalorization of the theater. To achieve our participative reflection, we suggest presenting the creation of a French-speaking theater series untitled “children’s palaver” in the region of Louga.

Key-Words

Performing arts – Theater for development- Development - culture – economy of culture – valuation – children – palaver – entertainment.

³ William Baumol quoted by Bernard Roux in his book Contemporary economics of the performing arts, Paris, 1993, p.122

⁴ He was born in 1922, professor at New York University since 1971, he is also a semi-professional artist. He is the author of numerous books and magazines from the 1960s on the topics of arts, the issue of the economics of the performing arts etc.

Liste des acronymes et abréviations utilisés

- AIMF : Association Internationale des Maires Francophones
- ANSD : Agence Nationale de la Statistique et de la Démographie
- APS : Agence de Presse Sénégalaise
- ARCOTS : Artistes Comédiens du Théâtre Sénégalais
- AUF : Agence Universitaire Francophone
- BDL : Bataille Des Livres
- CCR : Centre Culturel Régional
- CD : Compact Disk
- CDNEJ : Centres Dramatiques Nationaux pour l'Enfance et la Jeunesse
- CEM : Collège d'Enseignement Moyen
- CTNDS : Compagnie du Théâtre National Daniel Sorano
- DA : Direction des Arts
- DVD : Digital Video Disk
- ENA : Ecole Nationale des Arts
- FAAD : Fond d'Aide aux Artistes et au Développement
- FESMAN : Festival Mondial des Arts Nègres
- FESNAC : Festival National des Arts et Cultures
- FEST'ART : Festival International du Théâtre pour la Paix
- FESTEEF : Festival de Théâtre des Elèves de l'Elémentaire en Français
- FEST'RAIL : Festival des Théâtres du Rail
- FEST'RIRE : Festival du Théâtre et du Rire
- FIC : Fond d'Intervention Culturelle
- GTD : Grand Théâtre de Dakar
- IA : Inspection d'Académie
- ICA : Institut Culturel Africain
- LPSC : Lettre de Politique du Secteur de la Culture
- MC : Ministère de la Culture
- MD : Master en Développement
- NEA : National Endowment for the Arts
- OCDE : Organisation du Commerce pour le Développement Economique
- OEC : Opération Enfance Culture
- OIF : Organisation Internationale de la Francophonie
- ONG : Organisation Non Gouvernementale
- PCS : Politique Culturelle du Sénégal
- PIB : Produit Intérieur Brut
- PSAC : Programme de Soutien à l'Action Culturelle

- SRSDL : Service Régional de la Statistique et de la Démographie Louga
- TIC : Technologie de l'Information et de la Communication
- UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture
- VEC : Volontaires des Echanges Culturels
- VIH : Virus de l'Immunodéficience Humaine
- WAMP : West African Museum Project

Table des matières

Dédicaces	ii
Remerciements.....	iii
Résumé.....	iv
Abstract.....	v
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	vi
Table des matières	viii
Introduction	1
1 PROBLEMATIQUE.....	4
1.1 Le théâtre sénégalais dans son ensemble.....	4
1.1.1 Le théâtre sénégalais durant l'époque coloniale.....	4
1.1.2 Le théâtre sénégalais après les indépendances.....	5
1.1.3 Le théâtre populaire au Sénégal.....	7
1.2 La crise actuelle du système de promotion de l'art théâtral au Sénégal.....	8
1.2.1 Les structures culturelles au Sénégal (Nombre de théâtres publics et ou privés).....	8
1.2.2 Les défis des troupes dramatiques.....	9
1.3 L'importance de la pratique théâtrale dans le processus de développement des enfants.....	12
1.4 Les enjeux de la valorisation du théâtre dans le développement.....	13
1.4.1 Enjeux culturels.....	13
1.4.2 Les enjeux économiques.....	13
1.4.3 Les enjeux sociaux.....	14
1.4.4 Les enjeux politiques.....	15
1.5 Cadre opératoire.....	15
1.5.1 Questions de recherche.....	15
1.5.2 Hypothèse de recherche.....	15
1.5.3 Objectifs.....	16
1.5.4 Résultats attendus.....	16
2 ANALYSE DES CONCEPTS DE BASE ET REVUE DE LA LITTERATURE.....	17
2.1 Analyse des concepts de base.....	17
2.1.1 Théâtre.....	17
2.1.2 Valorisation.....	18
2.1.3 Développement.....	19
2.1.4 Composantes culturelles.....	20
2.2 Revue de la Littérature.....	21
2.2.1 La valeur économique du théâtre dans le développement d'un pays.....	21

2.2.2	L'action politique dans la promotion de l'art théâtral au Sénégal	26
2.2.3	L'expérience de la compagnie du théâtre national Daniel Sorano de Dakar	29
3	METHODOLOGIE DE RECHERCHE	31
3.1	Les techniques d'investigation.....	31
3.1.1	La recherche documentaire.....	31
3.1.2	La recherche web	31
3.1.3	Les entretiens avec les personnes ressources	31
3.2	L'expérience professionnelle	32
3.3	L'apport du stage.....	32
3.3.1	Présentation de la structure d'accueil.....	32
3.3.2	Apports spécifiques du stage	33
4	PROJET SERIE THEATRALE « PALABRE DES ENFANTS » DANS LA REGION DE LOUGA ..	34
4.1	Fiche de présentation synoptique du projet.....	34
4.2	Présentation du promoteur	34
4.3	Note d'intention.....	35
4.4	Justification du choix du projet.....	35
4.5	Quelques éléments de contexte	35
4.5.1	Un territoire culturellement, économiquement et socialement diversifié	35
4.5.2	Présentation de la région de Louga	36
4.6	Analyse de l'existant.....	38
4.7	Descriptif du projet	39
4.8	Cadre Logique	40
4.9	Cibles du projet	41
4.10	Faisabilité.....	41
4.11	Impacts du projet.....	41
4.12	Activités à mener	42
4.13	Stratégie de communication	43
4.14	Perspectives	45
4.15	Budget prévisionnel.....	46
4.16	Viabilité et sécurisation du projet.....	48
4.17	Le système de suivi / reporting :	49
4.18	Le mode d'évaluation	49
	CONCLUSION.....	50
	Liste des figures.....	54
	Liste des tableaux.....	54
	Liste des annexes.....	54

AVANT- PROPOS

L'Université Senghor, opérateur direct de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) au même titre que l'Association internationale des maires francophones (AIMF), l'Agence universitaire francophone (AUF), et TV5 monde est une Université de langue française dont l'idée de la création est née lors du sommet des chefs d'Etat et de Gouvernement ayant la langue française en commun qui avait eu lieu à Dakar au Sénégal en mai 1989. Elle se verse dans la promotion de l'excellence. Sa mission s'inscrit entre autre dans le cadre d'une politique d'aide au développement de l'Afrique via la formation de ses cadres. Ces formations sont axées dans plusieurs domaines et sont sanctionnées par un Master en Développement (MD). Les quatre départements qui composent l'Université Senghor sont : le département Santé, celui de la Culture, celui de l'environnement et enfin l'administration-gestion.

Dans le cadre de cette formation, les étudiants sont appelés à faire un stage de dix semaines en vue d'une validation de la première année, après présentation du rapport de stage via l'épreuve du grand oral. La deuxième année quant à elle est validée par la soutenance devant le grand jury d'un mémoire de fin d'études du troisième cycle dont le choix de la thématique reste libre.

Dans notre cas, nous avons choisi de travailler sur un sujet qui a trait à la valorisation du théâtre sénégalais dans son ensemble en mettant en exergue la participation des enfants dans ce processus de redynamisation et de valorisation. Cet exercice d'analyse n'a évidemment pas pour ambition l'exhaustivité encore moins l'exactitude mais se veut une réflexion participante quant à la possibilité de proposer de nouvelles stratégies de promotion de l'art dramatique en vue d'un meilleur cadre de développement du secteur culturel.

Introduction

Le Sénégal est un pays de l'Afrique de l'ouest subsaharienne. Couvrant une superficie de 196.722 km², il compte une population estimée à 13.171.265⁵ d'habitants d'après la projection 2012 de l'Agence nationale de la statistique et de la démographie (ANSD).

Le nom Sénégal vient de celui du fleuve qui le limite à l'est et au nord et qui prend sa source dans le Fouta Djallon en Guinée. Le Sénégal est limité par l'océan Atlantique à l'ouest, la Mauritanie au nord et à l'est, le Mali à l'est, la Guinée Conakry et la Guinée Bissau au sud. La Gambie forme une enclave dans le Sénégal, pénétrant à plus de 300 km à l'intérieur des terres tout autour du fleuve du même nom.

Le territoire national de la République du Sénégal est divisé en quatorze régions administratives depuis 2008 (voir la carte ci-dessous). Ces régions sont à leur tour subdivisées en départements et arrondissements. Les trois niveaux reflètent l'inscription de l'administration territoriale où siègent les représentants de l'Etat.

Figure 1 : Carte administrative du Sénégal



Source : <http://www.senegalaisement.com>

Riche d'un passé prestigieux aussi bien du point de vue de son histoire que de sa culture, le Sénégal se présente comme un pays en voie de développement avec de grandes perspectives. Il présente les caractéristiques d'un espace où la culture joue encore un rôle très important dans le vécu quotidien des

⁵ Estimation de la population Sénégalaise en 2012 selon l'agence nationale de la statistique et de la démographie (ANSD).

populations. La plupart des composantes culturelles du pays parmi lesquelles le théâtre ressortent d'innombrables perspectives de développement.

Le théâtre, contrairement à la majeure partie des autres composantes de la culture ne figure pas dans le secteur des industries dites culturelles ou créatives. Il est considéré comme relevant « d'une économie mixte, publique et privée, semi artisanale et semi industrielle ». Avec la révolution des technologies de l'information et de la communication (TIC), on assiste de plus en plus à la modernisation de cet art. Les représentations théâtrales diminuent de plus en plus laissant place aux dramatiques sur le petit écran.

Considéré comme un élément régulateur de société, il éduque, divertit et favorise le bien être de la société. Les plaisirs du théâtre agissent puissamment sur les populations, il est important dès lors de souligner le rôle, non moins important, qu'il joue dans le développement d'un pays.

Depuis les années 50 et durant près de trois décennies après les indépendances, le théâtre a eu à jouer un rôle leader au Sénégal dans le domaine des arts et de la culture. Rappelons dans ce cadre que l'Institution supérieure William Ponty⁶ aura participé pleinement à la formation de la première vague de comédiens professionnels sénégalais.

Par la suite, malgré l'existence de plusieurs compagnies de théâtre dans la capitale et notamment dans certaines régions comme le Cercle de la Jeunesse de Louga avec Mademba Diop et Mbol Seck, créé en 1951 ainsi que la troupe le Ngalam en 1979, la vie théâtrale au Sénégal va connaître une période de veille.

La création et la production battent aujourd'hui de l'aile. En effet, elles souffrent essentiellement de manque d'infrastructures et d'équipements ainsi que de financement pouvant retenir sur place les créateurs sans compter la problématique de la formation.

La prise en compte de l'art théâtral dans les axes de bases du développement a longtemps été négligé dans les pays du sud en général et au Sénégal en particulier. En effet malgré le nombre impressionnant de compagnies théâtrales, on ne peut pas parler d'une stratégie adéquate de promotion du secteur théâtral sénégalais.

Il est clair que ce théâtre connaît des difficultés, il serait légitime de se demander quelle place échoit au théâtre dans le développement du pays? Et quel rôle pourrait-il y jouer ? Quel type de théâtre serait capable d'insuffler un souffle nouveau à ce genre ?

Par la connaissance de la contribution économique et sociale que le théâtre peut apporter au secteur culturel, il serait bien de favoriser la promotion de l'art théâtral dans le souci de redynamiser le théâtre sénégalais.

Ces manquements qu'on constate au niveau de ce secteur sont les principales causes de son état de

⁶ L'Institution supérieure William Ponty de l'enseignement colonial était basée à Dakar au Sénégal. Elle porte le nom du Gouverneur Général Français William Ponty.

veille. L'idéal serait de trouver de nouvelles lignes de politique de promotion du secteur théâtral en vue de le redynamiser. Cela ne se limite pas seulement à des activités événementielles (célébration de la journée mondiale du théâtre, festivals de deux ou trois jours) mais à des activités qui s'inscrivent dans la durée avec une politique d'organisation et de suivi bien définie.

Le secteur théâtral peut être une source de revenus considérable dans le secteur de la culture au Sénégal si on y investit. Cependant cela demande une bonne structuration et une bonne organisation. Ce mémoire qui a pour thème : *Valorisation du théâtre sénégalais pour son intégration effective dans les composantes culturelles génératrices du développement : Projet de création d'une série de représentations théâtrales « palabre des enfants » dans la région de Louga / Sénégal* répond à notre volonté d'œuvrer au rayonnement du théâtre sénégalais qui après de longues années de prestige, s'engouffre pratiquement chaque jour un peu plus.

Ainsi l'objectif de cette étude est de proposer une nouvelle forme de redynamisation du secteur théâtral sénégalais par le biais de nouveaux éléments de renouvellement. Cela passe bien entendu par la mise en exergue des difficultés que rencontrent ce secteur et les atouts que présenterait son exploitation efficiente et efficace.

Ce travail s'articule autour de quatre (4) grands chapitres :

- Le premier chapitre à trait à la problématique du théâtre sénégalais. Nous avons mené notre réflexion à partir d'un état des lieux du théâtre sénégalais en faisant un rappel historique et en mettant en exergue les éléments qui favorisaient son éclosion dans le passé et ceux qui le freinent présentement ;
- le deuxième chapitre concerne l'exploitation des différents écrits en rapport avec la valeur économique du théâtre et son rôle dans le développement d'une nation ;
- le troisième chapitre quant à lui traite de la méthodologie utilisée dans le cadre de cette recherche tout en prenant en compte l'apport du stage effectué à la compagnie du théâtre national Daniel Sorano (CTNDS)⁷ ;
- le quatrième chapitre est consacré à la mise en place d'un projet professionnel : Création d'une série théâtrale francophone « palabre des enfants » dans la région de Louga au nord du Sénégal en vue de faire une proposition concrète pour la promotion de cet art.

⁷ La CTNDS, porte le nom du célèbre comédien Franco- Sénégalais Daniel Sorano (1920-1962). Elle a été inaugurée en 1965 par le Président poète feu Leopold Sédar Senghor. C'est un édifice ultra moderne dans sa conception architecturale et sa scénographie et répond aux mêmes normes que les théâtres de type classique, avec une scène à l'italienne.

1 PROBLEMATIQUE

Ce chapitre est consacré à la phase d'analyse de la situation du théâtre sénégalais. Plus globalement, il s'agit de faire un état des lieux de ce secteur. En ce sens, nous faisons un bref rappel historique des instruments qui ont participé à son essor dans le passé, des éléments qui bloquent son évolution actuelle et les perspectives de développement qu'offre ce secteur. Nous posons le problème à un niveau empirique c'est-à-dire ce qui est observable en identifiant les dysfonctionnements et problèmes et en essayant de mettre en exergue les enjeux perçus dans la promotion et la valorisation de l'art théâtral au Sénégal.

1.1 Le théâtre sénégalais dans son ensemble

Le théâtre par son origine est religieux. L'histoire nous apprend qu'il est né en Grèce dans un contexte de la célébration du culte de Dionysos « en grec ancien Διόνυσος / *Dióñusos* ou Διώνυσος / *Dióñusos*) est le dieu de la vigne, du vin et de ses excès ainsi que du théâtre et de la tragédie dans la mythologie grecque »⁸. Cette tradition s'est perpétuée au Moyen âge notamment dans les églises, par la célébration de la liturgie. Dès lors, il est indiscutable que partout dans le monde, le théâtre est né de la religion et c'est dans cette même mouvance que nous assistons à une forme traditionnelle de théâtre en terre africaine par le biais de cérémonies initialement sacrées. En effet, dans l'Afrique traditionnelle, le fonctionnement social conditionnait la production artistique. Le Sénégal n'est pas en reste à cette forme de théâtre dit religieux, c'est à dire un théâtre qui avait comme source d'inspiration, la religion.

Cependant, dans le cadre de nos travaux, nous allons essayer de retracer l'historique du théâtre sénégalais à travers les deux époques distinctes que sont le théâtre de la période coloniale et celui de la période post coloniale.

1.1.1 *Le théâtre sénégalais durant l'époque coloniale*

Lilyan Kesteloot⁹, déclarait dans son ouvrage intitulé : *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, que la primauté de la littérature négro africaine d'expression française revenait à la poésie et faisait l'apologie du trio littéraire Senghor, Césaire et Damas, précurseurs du mouvement de la négritude et grandes figures de la lutte pour la reconnaissance et la valorisation de la race noire. Cependant d'autres études ont démontré avec toute une autorité l'existence d'une littérature négro-africaine de langue française sous la forme du théâtre et qui ont eu leurs premiers balbutiements à l'école William Ponty. En effet durant cette période, le théâtre négro-africain d'expression française dont on parle aujourd'hui était appelé « théâtre indigène d'expression française ». On était alors durant la période coloniale vers les années 30, où les colonisateurs dominés par l'envie de la manœuvre, de la domination et de l'assujettissement utilisaient le théâtre comme moyen de contrôle, d'oppression mais aussi de divertissement et de communication. Le théâtre de cette époque était essentiellement

⁸ [Http://fr.wikipedia.org/wiki/Dionysos](http://fr.wikipedia.org/wiki/Dionysos), consulté le 11/10/2012

⁹ Chercheuse belge spécialiste des littératures négro-africaines francophones, un domaine dans lequel elle peut être considérée comme une pionnière. Professeure à l'Université Cheikh Anta Diop (UCAD), puis directrice de recherches à l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN - fondé en 1936 par Théodore Monod), elle se partage depuis de nombreuses années entre Dakar et Paris où elle est chargée de cours à l'Université Paris Sorbonne (Paris IV).

folklorique et valorisait l'idéologie coloniale tout en lui servant de relais. Il mettait en exergue les préoccupations des colons et leur servait de moyen de promotion des valeurs occidentales culturelles, culturelles et sociales. Le théâtre de cette époque n'avait aucune valeur lucrative mais servait plutôt d'outil de promotion de la domination et de l'embrigadement.

Dès lors, pendant que l'écriture poétique était à ses premiers balbutiements, le genre théâtral dit indigène d'expression française murissait et commençait à atteindre ses premières heures de gloire notamment avec une première représentation en terre française à Paris en 1937 d'une série de pièces au théâtre des champs Elysées.

Cependant cette notoriété ne fut pas bien gérée et on assista ainsi à une première période de déclin du théâtre sénégalais due au fait d'un changement considérable du statut de l'Ecole normale après la seconde guerre mondiale (1939- 1945). Il fallut alors redonner un souffle nouveau au théâtre potin¹⁰ presque en état de disparition en mettant en place des « cercles culturels » qui avaient pour fonction de soutenir l'art dramatique. De façon globale, le théâtre négro-africain en général et sénégalais en particulier durant l'époque coloniale était le théâtre de l'administration et de l'idéologie coloniale. Pour autant, il aura servi de point de départ pour une nouvelle ère du théâtre sénégalais après la colonisation.

1.1.2 *Le théâtre sénégalais après les indépendances*

Le Sénégal depuis son accession à la souveraineté nationale le 04 avril 1960, a établi sous la houlette du feu poète – Président Léopold Sédar Senghor (1906 – 2002) une stratégie de promotion de la culture : « La culture au début et à la fin du développement » déclarait-il. Ce dernier voulait faire du Sénégal, pour ainsi reprendre l'expression du poète et écrivain Sénégalais Amadou Lamine Sall¹¹ « la Grèce noire de l'Afrique ». C'est ainsi qu'à partir de 1962, le pays commença à se doter de structures culturelles nouvelles parmi lesquelles, la compagnie du Théâtre national Daniel Sorano (CTNDS) créée en 1965 en prévision du premier Festival mondial des arts nègres (FESMAN) à Dakar en 1966 et qui constitue le creuset de l'art dramatique sénégalais. De grands noms tels que Douta Seck, Isseu Niang, Omar Seck, Assi Dieng Bâ, Josephine Zambo, pour ne citer que ceux là ont participé activement au rayonnement de ce secteur. C'est dire que dès le début, le théâtre a occupé une place de taille dans la politique culturelle de l'Etat du Sénégal. En clair, Senghor avait accordé une place privilégiée au théâtre dans sa politique de développement des industries culturelles et créatives. Cela est sans doute motivé par le fait que ce dernier était conscient du rôle que pouvait jouer cet art dans la vie quotidienne des populations mais aussi dans le développement économique du pays.

Dans cette mouvance, Fall Marouba déclarait que : « Le théâtre a de tout temps occupé une place de choix dans les sociétés africaines en général et sénégalaises en particulier. Il y est parfaitement en accord avec le goût des masses dont l'appétit de spectacles n'est jamais assouvi »¹². Reprenant Jan

¹⁰ Quand on parle du théâtre potin, on fait allusion au théâtre de l'Institution supérieure William Ponty de Dakar au Sénégal.

¹¹ Il est l'un des plus importants poètes de l'Afrique francophone contemporaine. Léopold Sédar Senghor a dit de lui qu'il était le poète le plus doué de sa génération. Il est de nationalité Sénégalaise.

¹²Fall Marouba : *Le théâtre Sénégalais face aux exigences du public*, Ethiopiques numéros 37-38, nouvelle série 2ème et

Doat toujours dans ses écrits, il soutenait que : « Par l'acte dramatique, l'individu et la communauté se rejoignent pour constater, définir, se plaindre du destin »¹³. Dès lors, le théâtre se trouve être un des éléments constitutifs du miroir de la société. Il divertit et éduque parallèlement aux traditions, croyances, cultes et cultures des sociétés. Les premiers succès du théâtre sénégalais étaient ceux des pièces qui reflétaient les réalités de l'après indépendances. La principale source d'inspiration était l'histoire (*Lat Dior, le chemin de l'honneur* de Thierno Bâ, *L'exil d'Albouri* (1967) de Cheikh Alioune Ndao, *Le sacre du cedo* d'Alioune Badara Bèye.

Ces auteurs utilisaient le théâtre pour réhabiliter les héros nationaux et revaloriser les peuples noirs. Ainsi, le théâtre de cette époque servait comme le disait Cheikh Alioune Ndao¹⁴ à « créer des mythes qui galvanisent et portent le peuple en avant ». Dans ce même registre, Mario de Andrade déclarait:

« Dans la lutte qu'ils mènent pour bâtir leur propre avenir, les peuples africains ont besoin de se reconnaître dans leurs héros du passé. Ceux-là mêmes qui, ayant résisté avec les moyens limités de leur temps à la conquête coloniale, sont considérés par les générations modernes comme les phares de l'espérance. Espérance de triompher de la domination impérialiste. La reine Nzinga Mbandi Ngola, l'almany Samory Touré, l'émir Adélkader, Chaka, entre autres, proclamèrent le grand *djidhah* que nous accomplissons aujourd'hui. Voilà pourquoi le théâtre épique vient à son heure »¹⁵. Cependant, malgré l'importance que revêt l'histoire dans l'essentiel de l'inspiration théâtrale de cette époque, il fallait lui donner une nouvelle orientation où le social, l'économique et le politique, principales lignes de préoccupation de l'univers sociétal légitimeraient sa raison d'être et son effervescence. Il fallait donc revoir les composantes du théâtre et essayer de limiter le folklore, élément essentiel du théâtre potin dans le passé sans pour autant nier la spécificité de la culture sénégalaise. Il fallu ainsi recréer un nouveau théâtre qui saurait allier le parfait dosage entre la modernité et la tradition. C'est dans cette logique que s'inscrivent des pièces comme celle d'Amadou Koné, *Le respect des morts* (1980) où il est dit « qu'on ne change pas en un jour une façon de penser enracinée depuis des siècles » mais qui présente aussi l'évolution et le changement comme le moyen de reprendre « notre avenir entre nos propres mains ».

Ainsi, avec la marche évolutive de ce genre, le théâtre sénégalais a su s'ouvrir au monde extérieur et de grandes pièces étrangères comme *La tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, *Le malade imaginaire* de Molière ou encore des pièces nationales comme *L'os de Mor Lam* de Birago Diop furent jouées par les comédiens sénégalais à travers le monde entier. Le théâtre était devenu ainsi non seulement une source de divertissement et de glorification mais aussi et surtout un élément générateur de revenus, et participatif au développement culturel, économique, politique et social. Il avait dorénavant une double vocation: être un théâtre d'enracinement dans les valeurs culturelles

3ème trimestres, 1985, p.1. Cf. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1307>, consulté le 04 /11/2012.

¹³ Ibid., p.1

¹⁴ Ecrivain, dramaturge, nouvelliste, et romancier Sénégalais, né le 3 août 1933 à Bignona en Casamance.

¹⁵ Fall Marouba : *Le théâtre Sénégalais face aux exigences du public*, Ethiopiennes numéros 37-38, nouvelle série 2ème et 3ème trimestres, 1985, p.1. Cf. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1307>, consulté le 04 /11/2012

sénégalaises mais aussi un théâtre d'ouverture qui aborde des œuvres tirées du grenier du répertoire universel.

Cependant, malgré toute la renommée que le théâtre sénégalais a eue durant plusieurs décennies, on constate un fléchissement notable dû au fait que la relève n'a pas été assurée. Cela se justifie d'une part par le manque de structures adéquates pour la production et la diffusion théâtrale. En effet avec une population de plus de 12 millions d'habitants, le Sénégal ne compte que deux théâtres nationaux (le théâtre national Daniel Sorano créé en 1965 et le grand théâtre de Dakar qui vient juste d'être inauguré en avril 2011). A signaler que ces deux grandes structures se trouvent toutes les deux dans la région de Dakar. D'autre part, la problématique de la formation constitue un frein. A part l'école nationale des arts qui compte en son sein une section d'art dramatique, dédiée à la formation des comédiens et le centre de recherches, d'enseignement et de pratiques théâtrales de la Faculté des Lettres de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, aucune autre structure académique reconnue par l'Etat sénégalais ne propose ce volet. S'il reste vrai qu'il existe une nouvelle vague de jeunes comédiens qui tentent de s'imposer, il n'en demeure pas moins que l'amateurisme domine. La sous-qualification des comédiens constitue un problème majeur dans la production théâtrale. La majeure partie est formée sur le tas, certes compétente mais leurs performances sont loin de pouvoir rivaliser avec les acteurs de la scène mondiale. Il existe très peu de structures de formation et quand elles existent, elles font face à de nombreuses difficultés d'ordres financiers, logistiques, organisationnels et structurels.

1.1.3 Le théâtre populaire au Sénégal

Kotchy Barthélémy déclarait: « le théâtre c'est un univers d'images et l'image est signe et signification, message et communication. Le théâtre est dans la société communautaire un moyen de sédimentation. Il informe, il forme, il est source de culture et pédagogie de prise de conscience »¹⁶. Cette assertion est riche de signification et valorise tout le pouvoir d'action du théâtre dit populaire dans les communautés.

Au Sénégal, le théâtre populaire peut être défini beaucoup plus comme une activité sociale que comme un art au sens académique du terme. Il s'adresse à tout le peuple sénégalais, lui donne un produit élaboré et embelli par toutes les techniques traditionnelles et modernes, chargé de messages nouveaux. Il a sa propre architecture, son propre décor et ses propres réalités.

La forme de théâtre populaire ou encore semi-professionnel au Sénégal a débuté dans les années 50. Il a connu un essor fulgurant du fait qu'il était bien au fait des goûts de la masse populaire. C'est un théâtre qui, contrairement à celui de Ponty, utilise la langue wolof comme moyen de communication ce qui le rendait beaucoup plus accessible. Il va s'imposer encore plus vite grâce au concours des médias de masse comme la radio et la télévision.

Cette veine de création théâtrale sénégalaise, malgré son statut difficilement classable entre cinéma et théâtre, occupe une place de choix dans le paysage dramatique de notre pays. La célébrité des troupes qui le pratiquent en dit long. Nous pouvons citer entre autre la troupe Daaray Kocc de feu Cheikh

¹⁶ Kotchy Barthélemy : *Colloque d'Abidjan sur le théâtre Négro-africain*, Paris, 1970, p35.

Tidiane Diop, Diamanoy Tey de Malick Ndiaye, Bara Yegoo de Golbert Diagne, le cercle de la jeunesse de Louga de feu Mademba Diop, le Soleil Levant, et Janxen etc. Toutes ces troupes ont révélé de grands noms du théâtre populaire sénégalais.

Le théâtre dit populaire connaît un envol assez significatif et continu à servir de mobilisateur dans nombre de manifestations populaires. Cependant, force est de reconnaître que ce type de théâtre ne répond pas aux normes d'exportation du théâtre par le fait qu'il est produit en wolof donc se limite à un public restreint qui est celui du terroir. Le théâtre sénégalais d'aujourd'hui doit être envisagé comme un théâtre du monde, ouvert à la marchandisation, à l'échange et à la coopération.

1.2 La crise actuelle du système de promotion de l'art théâtral au Sénégal

Le théâtre est une entreprise majeure qui demande beaucoup de moyens. Une prise en compte effective de la valeur économique du théâtre dans le développement nécessite une implication à plusieurs niveaux. Produire une bonne pièce de théâtre qui prenne en compte toutes les composantes techniques et esthétiques de l'univers théâtral est une véritable manœuvre. Les types de pièces dites populaires ont assommé l'univers du marché de l'art dramatique où l'amateurisme est le maître mot de la dynamique. Elles présentent des limites car elles sont jouées en wolof, principale langue nationale au Sénégal et sont alors non exportables sur l'international. Les représentations théâtrales se font de plus en plus rares, faute de moyens de production et de diffusion accouplée à un réel manque de vision politique.

1.2.1 *Les structures culturelles au Sénégal (Nombre de théâtres publics et ou privés)*

Le Sénégal compte quatorze (14) régions. Chaque région a un centre culturel qui sert de relais au Ministère de la culture et qui est chargé d'assurer la promotion de la culture dans cette région à tous les niveaux. Les Centres culturels régionaux (CCR) sont des structures déconcentrées, des instruments d'exécution au niveau local des politiques sectorielles conduites par le Ministère en charge de la culture. Cette vocation naturelle des centres culturels régionaux a toujours été affirmée dans sa politique d'accompagnement des activités culturelles, mais sa mise en application s'est heurtée à des difficultés objectives : dotation budgétaire insignifiante, équipements techniques dérisoires, déficit en ressources humaines, à quoi s'ajoute la réticence des Directions comme des Projets nationaux à faire des centres culturels régionaux des structures - relais de leurs stratégies de mise en œuvre des politiques sectorielles relevant de leur compétence.

L'Etat sénégalais dans sa politique de doter chaque région d'infrastructures culturelles fonctionnelles a entamé depuis l'année 2000 la construction de complexes culturels servant de locaux pour les centres culturels. Cependant les salles de spectacle de 400 places environ aménagées à cet effet accueillent rarement des manifestations culturelles ou ne répondent pas aux normes internationales de représentation théâtrale. Les seules salles de théâtre qui présentent ces normes sont la Compagnie du Théâtre Nationale Daniel Sorano (CTNDS) de Dakar et le Grand Théâtre de Dakar (GTD). On peut alors se demander comment ces deux structures toutes deux basées à Dakar peuvent être capables d'assurer la promotion du théâtre sénégalais. On assisterait plutôt à une forme de métropolisation du

théâtre sénégalais, ce qui freine considérablement son développement car les autres régions devraient aussi bénéficier de ce type de salle.

En ce qui concerne les structures privées, on peut compter les centres et instituts français, qui même s'ils pratiquent une bonne politique de promotion de l'art théâtral en général, restent très sélectifs par rapport aux productions et favorisent le plus souvent les troupes qui jouent en français.

1.2.2 Les défis des troupes dramatiques

Le théâtre sénégalais regorge de talents. Les troupes théâtrales présentes dans les régions sont nombreuses et comptent dans leurs rangs des comédiens professionnels qui sont sortis des écoles d'art dramatique et d'autres qui sont autodidactes. Cela dit, malgré la richesse et la diversité des compagnies, il n'en demeure pas moins qu'elles restent confrontées à une multitude de problèmes de différents ordres:

➤ Le problème de la formation

La problématique de la formation aux métiers de l'art dramatique au Sénégal peut être située à deux niveaux. Le premier concerne directement les comédiens. En effet, ils sont confrontés à l'impossibilité d'acquérir des formations qui leur permettraient de rivaliser avec les acteurs de la scène internationale. Ce qui constitue des limites quant à leurs performances en vue d'une exportation de leur produit sur le marché mondial. D'autre part, le problème de la production des œuvres théâtrales est aussi un autre défi. Le théâtre sénégalais a révélé une pléiade d'auteurs parmi lesquels : Birago Diop (*l'os de Mor Lam*, 1977), Bilal Fall (*l'intrus*, 1981) , Abdou Anta Kâ (*la fille des Dieux, les Amazoulous*, 1972 ; *Gouverneur de la rosée*, 1972), Mbaye Gana Kébé (*L'Afrique a parlé*, 1970, *L'Afrique une*, 1974, *Notre futur enfant*, 1976), Cheikh Aliou Ndao (*L'exil d'Albouri*, 1967, *le fils de l'Almamy*, 1973, *Du sang pour un trône*, 1983), Marouba Fall (*Chaka ou le Roi visionnaire*, 1984). Au regard de la renommée et du talent des auteurs cités ci-dessus, il est souhaitable d'essayer de redynamiser l'écriture théâtrale. Par la connaissance de la contribution économique et sociale que le théâtre peut apporter au secteur culturel, il serait bien de favoriser la promotion de l'écriture théâtrale dans le souci de redynamiser le théâtre sénégalais.

➤ L'absence de ressources financières

Le problème du financement de la production des œuvres est un véritable casse-tête pour les acteurs du secteur du théâtre sénégalais. En effet la plupart des compagnies théâtrales survivent grâce à leurs propres moyens ce qui à coup sûr présente des freins notables aussi bien dans la qualité de la production que dans sa quantité. La subvention prévue par l'Etat dans ce domaine reste limitée à un nombre restreint de compagnies. D'autre part, les institutions culturelles publiques et ou privées censées accompagner les compagnies ne répondent pas favorablement aux attentes de celles-ci. Un autre point à ne pas négliger est la faiblesse du mécénat dans l'aide au développement des compagnies.

➤ Mauvaise politique de l'Etat dans l'accompagnement des compagnies dramatiques

La structure qui est en charge du théâtre au Sénégal est la Direction des arts (DA). Elle est sous la

tutelle du Ministère de la culture. La Direction des arts, selon le décret n° 2003 - 464 du 24 juin 2003, a pour mission entre autre d'organiser et de suivre les programmes destinés à la promotion des activités de création et de diffusion dans les domaines des arts visuels (peinture, sculpture, photographie) du design et de la mode; de promouvoir toutes les formes d'expression et de diffusion des arts vivants (musique, danse, théâtre, spectacle, etc.); de développer et promouvoir les entreprises d'arts. Bien qu'elle soit en charge de coordonner toutes les activités de promotion de l'art théâtral dans toutes les régions, on remarque une insuffisance notable de cette structure.

Avec la loi n° 96-06 du 22 mars 1996¹⁷ sur la décentralisation, certaines compétences dont la culture sont transférées aux collectivités locales. Cependant, l'implication des mairies et conseils régionaux dans l'action culturelle reste peu significative. Ainsi, pour la professionnalisation du théâtre, les acteurs des régions en particulier ressentent peu l'accompagnement de ces dernières. Les conditions financières pour participer aux différentes formations et rencontres- échanges qui se déroulent au niveau de la capitale Dakar sont parfois hors de portée pour les compagnies régionales.

Au vu de toutes ces entraves contre la promotion de cet Art, l'Etat par le biais du Ministère de la Culture doit être en mesure de proposer une bonne politique d'observation, d'organisation, de structuration et de législation de l'univers théâtral sénégalais à tous les niveaux. Cela pourrait commencer par la création d'une base de données nationale représentative de toutes les compagnies présentes au Sénégal, en vue d'un diagnostic d'ensemble de tous les maux de ce secteur.

➤ Les contrats et conventions de partenariat

Les compagnies nationales font face à un problème très récurrent qui est celui de la signature des contrats et des conventions de partenariat. La plupart du temps ce sont des contrats qui leur sont très désavantageux. Les structures culturelles qui signent avec elles ces contrats mettent en avant leurs intérêts et estiment que les compagnies qui viennent vers elles sont à la recherche de visibilité. Elles sont censées les soutenir en leur payant de bons cachets mais, pour elles le simple fait de les accueillir signifie déjà beaucoup pour ces troupes. Comme défraiement, elles donnent juste le prix du transport.

➤ Le statut des artistes comédiens

Vu les conditions de vie précaire des artistes sénégalais, le statut de l'artiste constitue une préoccupation pour l'Etat du Sénégal. Ainsi pour une politique sociale au profit des artistes, une convention a été signée en 2010 entre le Ministère de la Culture (MC) et des compagnies d'assurances pour la protection sociale des artistes. Cette convention permettra de définir le statut de l'artiste mais aussi de lui donner une couverture sociale basée sur trois volets: assurance maladie et accident, assurance prévoyance (décès et invalidité), assurance retraite complémentaire. Reste à voir si toutes les conditions seront réunies pour une bonne mise en œuvre de cette convention et son suivi.

➤ La Mauvaise prise en compte de l'art théâtral en milieu scolaire

¹⁷ Loi n° 96-06 du 22 mars 1996 portant Code des Collectivités locales, extrait de *"la lettre de politique du secteur de la culture au Sénégal"*, Ministère de la Culture et des Loisirs, 2011

Ly Baba Ousseynou inspecteur d'académie de la région de Louga déclarait lors de notre entretien avec lui : « L'expression orale et écrite est en train de recevoir un sacré coup, donc il est nécessaire de développer le théâtre scolaire partout pour relever les niveaux de langue et faciliter la concrétisation de tout projet d'école »¹⁸. Pour une meilleure promotion du théâtre sénégalais, il convient d'essayer de le redynamiser à l'échelle la plus basse du cadre sociétal c'est-à-dire chez les enfants. Dès lors, pour vulgariser cette activité ô combien importante dans l'éducation de l'enfant, il faut prôner sa prise en compte effective dans le circuit scolaire. Ceci parce que l'école est le milieu que l'enfant fréquente le plus souvent, le milieu où se trouve l'enseignant appelé à former cet enfant et où se rendent parfois les parents pour avoir des renseignements sur la bonne scolarité de leurs enfants. Donc, il n'y a pas d'endroit plus privilégié pour faire connaître à la population le théâtre pour enfants. Ceci permettrait aux enseignants de saisir le rôle prépondérant du théâtre dans le développement psycho-intellectuel de leurs jeunes élèves. Aussi les parents si souvent réticents à l'idée que leurs enfants fassent du théâtre, se rendront compte, au fur et à mesure qu'ils assisteront aux représentations données au sein de l'école, que le théâtre est loin d'être un frein à l'étude de leurs enfants mais favorise plutôt leur développement. Cependant, une remarque est à faire : bien que le théâtre soit inclus dans le volet culturel des programmes scolaires au Sénégal, il n'est pas pris réellement en compte dans les activités. Le plus souvent les troupes théâtrales scolaires sont encadrées par des enseignants qui ne connaissent rien de l'art dramatique. D'autre part, les conditions de répétitions ne sont pas bonnes et les moyens financiers et logistiques font défaut.

- L'absence d'engagement des pouvoirs publics dans le développement de la pratique théâtrale en milieu scolaire

L'absence d'une politique des pouvoirs publics à l'égard de la pratique théâtrale des enfants au Sénégal est très notable. En effet, la participation des enfants à la vie sociale dans un pays est un signe de promotion de la démocratie. Or cette prise en compte n'existe pas réellement dans la politique des pouvoirs publics.

L'Etat dans sa politique de décentralisation a délégué certains pouvoirs aux collectivités locales qui ont pour mission d'accompagner aussi l'action culturelle. La majeure partie des structures éducatives (écoles, CEM, Lycées) sont publiques et les enseignants sont des fonctionnaires de l'Etat. Le domaine de l'éducation au Sénégal est géré par le Ministère de l'éducation élémentaire et du préscolaire et le Ministère de l'enseignement secondaire et de la formation. 40 % du budget de l'Etat sénégalais est consacré à l'éducation. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, la structure qui est en charge des arts de la scène est la Direction des arts (DA), qui est sous la tutelle du Ministère de la Culture. Ce qui veut dire que dans le cadre de l'éveil artistique des enfants, ces deux Ministères doivent s'associer pour les y aider. Or, on remarque que l'accompagnement des pouvoirs publics est insignifiant s'il existe, ou mal géré. Si nous prenons l'exemple de la France, il existe le Fonds d'Intervention Culturelle (FIC)¹⁹

¹⁸ Extrait de l'entretien avec Ly Baba Ousseynou, Inspecteur d'académie (IA) de la région de Louga, le jeudi 14 juin 2012.

¹⁹ Lennuyeu Charlotte : *Le spectacle vivant jeune public: une construction Européenne en marge?*, Mémoire de D.E.A, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle DESC – Europe, 2005, p.38
Cf. http://www.theatreenfants.com/documents_breves/clennuyeu.pdf, consulté le 15/12/2012

créé depuis 1971. Il fait partie des moteurs de la politique de développement culturel et facilite la coopération entre le Ministère de l'Education et celui de la Culture. Un quart des actions financées par le FIC concerne l'activité culturelle artistique en milieu scolaire. En 1992, toujours dans le cadre du développement de la politique culturelle en France, « se forment les premiers jumelages entre établissements scolaires et structures culturelles »²⁰. D'autre part, il existe aussi en France des Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse (CDNEJ)²¹. A noter que ces centres ont disparut aujourd'hui laissant place à d'autres types de centres tels que le Théâtre nouvelle génération (TNG) qui se trouve à Lyon et dont les activités sont essentiellement orientées vers le jeune public.

Cette bonne politique de prise en compte de la découverte artistique de l'enfant a fait que la France compte aujourd'hui des dizaines de compagnies professionnelles de théâtre pour enfants. Le cadre scolaire est un moyen privilégié d'offrir à l'enfant une initiation aux arts de la scène en général et au théâtre en particulier, il suffit de savoir mettre en place une bonne politique d'accompagnement des activités artistiques et de favoriser la mise en place de structures et cadres de soutien et de valorisation.

1.3 L'importance de la pratique théâtrale dans le processus de développement des enfants

Dans les sociétés primitives, l'initiation des enfants faisait l'objet d'un rite particulier, dosé de ses lots d'épreuves et de souffrances. C'est tout un ensemble de cérémonial qui était mis en œuvre pour donner âme à un univers apte à répondre aux besoins de l'enfant pour son intégration effective dans le cadre sociétal où il est appelé à évoluer.

Ce rite était orchestré par un maître. Ce dernier était présent à tous les niveaux de l'exercice rituel et aidait les enfants à se fabriquer une personnalité. Bien qu'il ne soit maître que pour la circonstance car seulement de façon temporaire, ses préceptes et enseignements garderont leurs empreintes dans tout le processus de formatage de l'enfant. L'enfant l'admire, il l'écoute religieusement et l'imité. Il est un modèle, une référence.

Par ces enseignements, le maître n'est pas seulement le sage, ou encore le guerrier, il est aussi et surtout quelqu'un avec qui il se crée une confiance totale et un lien d'affectivité incommensurable.

Dans la famille traditionnelle, ces anciennes pratiques ont essayé de se perpétuer à travers de nouvelles formes d'éducatrices qui étaient assurées par les grands parents, les oncles, les frères aînés etc. Mais avec la nouvelle marche du monde, les choses ont changé.

De nos jours, avec le fracassement des liens familiaux, la relation enfant-adulte a perdu sa raison d'être et son importance. L'enfant est de plus en plus loin des adultes. Il dort dans une chambre qui lui est propre et où il est envoyé dès qu'il y'a regroupement d'adultes. Dans cet univers, il est en proie aux Technologies de l'information et de la communication (TIC): console de jeu vidéo, internet et télévision.

Ni les sorties pour enfants, ni les colonies de vacances encore moins les regroupements occasionnels d'enfants ne répondent à la question fondamentale: Quel véritable espace doit-on accorder aux enfants

²⁰ Ibid., p.38

²¹ Ibidem., p.32

qui leur soit propre et qui réponde à leurs aspirations et attentes?

Il faut donner à l'enfant le droit à la parole et accorder à son jeu l'importance qu'il lui accorde lui même. L'adulte doit savoir que la pratique théâtrale chez l'enfant n'est pas inutile encore moins accessoire mais qu'il est plutôt un mode d'expression, de création, d'affirmation de son identité et de sa personnalité. De nombreuses études dans le domaine de la psychiatrie et de la psychothérapie ont montré que le théâtre est un des moyens les plus efficaces pour répondre aux besoins de l'enfant. En effet, s'il y'a une activité capable de stimuler la spontanéité créatrice et la sincérité émotive de l'enfant, de toutes ses facultés morales et intellectuelles c'est bien le théâtre.

1.4 Les enjeux de la valorisation du théâtre dans le développement

Les avantages du théâtre sur les hommes et partant sur le développement du cadre sociétal ne sont plus à démontrer. Bien qu'ayant des origines religieuses, le théâtre a su être dans bien des cas au service du pouvoir politique. Ce dernier, conscient de la force de cet art, a su l'utiliser à ses fins. Partout où cela n'est pas avoué clairement, le théâtre joue plus ou moins le même rôle. Traoré Bakary est catégorique: « Tout grand théâtre est politique, même quand il refuse la politique »²².

En acceptant cette assertion qui nous semble des plus pertinentes, nous pouvons proposer que l'action du théâtre sur le développement d'un pays se dirige dans la logique de la mise en exergue des enjeux qu'il présente.

1.4.1 *Enjeux culturels*

Valoriser le théâtre peut être un atout capital dans la promotion de la culture dans toutes ses formes. Le théâtre peut réellement apparaître comme un vecteur déterminant de promotion culturelle dans la mesure où il permet à travers les problèmes qu'il soulève à chacun de se reconnaître. Dans ce cas précis, l'utilisation des contes et légendes populaires nous paraît très approprié pour le retour aux sources et pour une réconciliation avec d'anciennes techniques d'éducation morale. Le monde est devenu « un village planétaire » marchant au rythme de la mondialisation et de la globalisation. Il y a lieu de refaçonner « l'homo senegalensis » pour le type de société que nous souhaitons. Pour répondre à cette préoccupation, le théâtre peut être un des outils les plus efficaces. Les enjeux majeurs ici demeurent l'affirmation de l'identité culturelle du Sénégalais et la valorisation de cette identité sur les scènes nationales et internationales par le biais du théâtre. Cette affirmation passe par la production et la diffusion de pièces, traduisant notre génie propre.

Le théâtre ne présente pas seulement des enjeux culturels, il présente également des enjeux économiques car générateurs d'emplois et de revenus.

1.4.2 *Les enjeux économiques*

Abimbola Jean Michel, Ministre Béninois de la culture, de l'artisanat, de l'alphabétisation et du tourisme déclarait lors du colloque international à Cotonou sur le thème : *L'économie du théâtre en Afrique*: « en

²² Traoré Bakary : *Le rôle social du théâtre Africain*, Paris, 1971, p.213

plus de remplir ses fonctions essentielles de distraction, d'information et d'éducation, le théâtre mobilise plusieurs domaines économiques, à savoir la cosmétique, le son, la lumière, le livre, le transport, l'hôtellerie, la restauration et la billetterie »²³.

Nous avons tenu à ouvrir ce paragraphe par cette assertion parce qu'elle légitime les enjeux que présente le théâtre dans le développement d'un pays. Les pays africains en général et le Sénégal en particulier ont besoin du théâtre pour « en faire le moteur de leurs plaidoyers auprès des décideurs tant au niveau local qu'au niveau national et même international »²⁴. Nous avons également besoin du théâtre pour informer les populations sur certaines décisions qui influencent leurs vies mais aussi pour instaurer le dialogue avec les opérateurs économiques. En effet, ces derniers quand ils investissent dans le théâtre partent gagnants puisqu'ils vont se retrouver au centre d'une chaîne d'activités aussi rentables les unes que les autres. Dès lors, le théâtre se présente comme un moyen efficace de communication et concourt à l'amélioration des connaissances sur les problèmes économiques et facilite aux pouvoirs publics leur prise de décision. Au regard de tout cela, l'idéal est de prendre en considération ce précieux outil pour une meilleure considération des enjeux économiques inestimables du théâtre dans le développement d'un pays.

1.4.3 Les enjeux sociaux

Le rôle important que joue le théâtre dans la mobilisation pour le changement et le développement social n'est plus à démontrer. Le type de théâtre qui a le plus de succès dans ce cas est celui dit théâtre populaire. C'est une forme de théâtre qui a recourt à des méthodes non conventionnelles pour diffuser des informations, sensibiliser sur des problèmes sociaux. Le théâtre de développement social trouve ses fonds la plupart du temps auprès des Organisations non gouvernementales (ONG) mais aussi du gouvernement par le biais des collectivités locales. Les communautés aussi ont leur rôle à jouer en tant que spectateurs parce que participant concrètement à l'identification des problèmes, à la définition des priorités, à la recherche de solutions et ou de consensus, à la proposition de résolution des problèmes. Ainsi le théâtre de développement social se trouve être le miroir de la société parce que retraçant le vécu quotidien, valorisant la culture.

La qualité des activités théâtrales, la participation et l'engagement populaire ainsi que l'intégration du théâtre dans la société ont augmenté de façon significative. Les pouvoirs publics ainsi que les organisations non gouvernementales (ONG) ont reconnu le rôle important que peut jouer le théâtre dans la mobilisation pour le changement et le développement social. Dans cette perspective, le théâtre pour le développement social (une sorte d'approche du théâtre populaire) s'est étendu à travers le pays. En utilisant une méthode non conventionnelle pour diffuser l'information, le théâtre pour le

²³ Extrait du discours de Jean Michel Abimbola, Ministre Béninois de la culture, de l'artisanat, de l'alphabétisation et du tourisme lors du colloque international à Cotonou du 31 / 03 /2012 au 03 /03 2012 sur le thème : *L'économie du théâtre en Afrique*. Cf. <http://www.afriquinfos.com/articles/2012/3/31/benin-leconomie-theatre-afrique-centre-dun-colloque-cotonou-199729.asp>, consulté le 11 /11 / 2012.

²⁴ Extrait du discours de Jean Michel Abimbola, Ministre Béninois de la culture, de l'artisanat, de l'alphabétisation et du tourisme lors du colloque international à Cotonou du 31 / 03 /2012 au 03 /03 2012 sur le thème : *L'économie du théâtre en Afrique*. Cf. <http://www.afriquinfos.com/articles/2012/3/31/benin-leconomie-theatre-afrique-centre-dun-colloque-cotonou-199729.asp>, consulté le 11 /11 / 2012.

développement social s'est surtout familiarisé avec les communautés rurales. Un certain nombre de thèmes tels que la sexualité, la propagation du sida, la plaidoirie pour une vie en communauté positive avec les personnes vivant avec le VIH, un code de la route pour un trafic sûr, la privatisation et le développement du secteur privé, la démocratie et le processus de démocratisation, la morale et la capacité des institutions à construire, sont autant de thèmes qui sont développés dans cette forme de théâtre.

1.4.4 *Les enjeux politiques*

Au plan politique, les enjeux consistent à prendre toute la mesure de l'importance du théâtre comme un puissant moyen de mobilisation de toutes les couches sociales du pays.

Il s'agira donc de susciter l'intérêt des populations et leur participation à la construction et au développement des collectivités locales suivant les domaines qui leur sont transférées.

Plus spécifiquement, il faudra assurer une meilleure prise en charge de la « chose théâtrale » par les organes décisionnels des collectivités locales, de la coopération décentralisée et des opérateurs privés, locaux ou étrangers.

1.5 Cadre opératoire

Le cadre opératoire a pour raison d'être de mettre en exergue l'hypothèse de recherche, et les résultats attendus.

1.5.1 *Questions de recherche*

Dans le but de mieux structurer ce travail, il serait judicieux de libeller notre question de recherche comme suit :

Quelle stratégie efficace mettre en place pour la promotion et la valorisation du théâtre sénégalais afin de lui ouvrir de nouvelles lignes d'exploitation et de développement ?

Cette question de recherche sera suivie d'un certain nombre de questions spécifiques :

- Quelles techniques développer pour donner une vitalité nouvelle au théâtre sénégalais?
- Comment le théâtre peut nourrir des liens plus étroits avec le territoire et la population ?
- Comment le théâtre contribue t-il à un projet de politique culturelle ?
- Quelle est l'importance des productions théâtrales et comment leur promotion peut- elle aider à la performance du secteur culturel ?
- Quel peut être l'intérêt de promouvoir l'art théâtral chez les enfants en vue d'arriver à une meilleure professionnalisation de cet art pour une prise en compte effective de son importance dans la valorisation du secteur culturel ?

1.5.2 *Hypothèse de recherche*

Notre hypothèse de recherche sera la suivante : la création d'une série théâtrale francophone « **palabre des enfants** » dans la région de Louga va favoriser la pratique théâtrale à partir de l'échelle la plus

basse du cadre sociétal.

1.5.3 Objectifs

- Objectif général :
 - ✓ Favoriser la pratique théâtrale à partir de l'échelle la plus basse du cadre sociétal via la création d'une série théâtrale francophone dénommée « Palabre des enfants »
- Objectifs spécifiques
 - ✓ Valoriser le théâtre sénégalais à tous les niveaux des composantes du cadre sociétal ;
 - ✓ réconcilier les populations avec leurs cultures par le biais du théâtre ;
 - ✓ créer des cadres adéquats d'expression et d'épanouissement pour les enfants par le théâtre;
 - ✓ redynamiser le théâtre sénégalais via la frange enfantine ;
 - ✓ faire du jeu théâtral un lieu d'expression de la personnalité de l'enfant;
 - ✓ raffermir considérablement les moyens d'actions en faveur du théâtre ;
 - ✓ renforcer l'audience nationale et internationale du théâtre dans le pays.

1.5.4 Résultats attendus

- De nouveaux éléments de renouvellement du théâtre sénégalais sont apportés ;
- de nouvelles techniques de valorisation de l'art théâtral sont mises en exergue ;
- les enfants sont dans l'univers professionnel du théâtre ;
- le théâtre sénégalais connaît un nouveau souffle ;
- le théâtre sénégalais connaît une nouvelle vague d'ouverture aussi bien sur le plan national que sur le plan international.

2 ANALYSE DES CONCEPTS DE BASE ET REVUE DE LA LITTÉRATURE

Dans le cadre de nos travaux, il nous a paru nécessaire d'évoquer un certain nombre de concepts pour éclaircir les termes de notre étude (l'analyse des concepts de base). En ce sens nous avons choisi de donner les définitions de ces concepts et le sens dans lequel nous entendons les utiliser. Dans un deuxième temps, nous avons jugé important de faire des recherches liées au développement de notre thème (la revue de la littérature).

2.1 Analyse des concepts de base

Cette partie, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, est réservée à l'éclaircissement des notions de base de notre sujet. Dans cette perspective, nous avons choisi quatre notions: théâtre, développement, valorisation et composantes culturelles.

2.1.1 Théâtre

Le théâtre est un genre littéraire consistant à faire représenter sur une scène un texte dialogué par des acteurs. Il vient du grec *theatron*²⁵ « lieu d'où l'on regarde ». Il est classé dans la catégorie des spectacles dits vivants. Il se distingue des autres genres littéraires comme le roman ou encore la poésie par le fait que l'œuvre ne se limite pas seulement au texte. Le théâtre suit une logique qui inclut la participation de plusieurs domaines. Une œuvre théâtrale ne prend réellement forme que lorsqu'elle fait l'objet d'une représentation sur la scène. Cette représentation pour qu'elle soit effective fait appel à différentes constantes: le metteur en scène, les acteurs, la scène avec son décor et le public.

Au regard de ces différentes caractéristiques, il est évident qu'on ne saurait inclure le théâtre dans les industries culturelles parce qu'il ne renferme pas les caractéristiques de ces dernières, telle la reproduction mécanique ou numérique. Cependant, on peut le considérer comme « une entreprise culturelle »²⁶ dans la mesure où il peut faire l'objet d'une chaîne qui va de la création jusqu'à la diffusion et ainsi fait l'objet d'un rendement en terme de revenus et d'emplois. La fonction du théâtre n'est pas forcément différente de celle des autres genres littéraires comme le roman et la poésie. Le théâtre a pour rôle de divertir ou de convaincre, de plaire et d'éduquer, de sensibiliser ou d'inquiéter. Il n'utilise pas seulement le langage des mots, il se sert également de celui des gestes et des signes (costumes, décors, mouvements, musiques etc.) d'où la pertinente question de savoir si le théâtre doit d'abord être un texte parlé comme chez Jean Racine ou Paul Claudel ou s'il doit mettre l'accent sur les moyens d'expression qui lui sont propres comme nous le dit Antonin Artaud.

La vie théâtrale au cours des dernières décennies a connu de grandes mutations. Le théâtre est devenu pour ceux qui savent bien l'exploiter un produit culturel, apte à l'exportation et à la commercialisation.

²⁵ Dictionnaire le PETIT ROBERT de la langue française, 2010

Cf. <http://www.lepetitrobert.com/espace-numerique/enligne/le-petit-robert-de-la-langue-francaise-en-ligne-version-dessai.html>, consulté le 22 / 12 / 2012.

²⁶ Cours Master 2 : *Economie des Industries et Programmes Culturels* avec Greffe Xavier, du 04 / 11 / 2012 au 07 / 11 / 2012, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).

L'art théâtral, au-delà de ses manifestations plurielles, constitue un fait économique traversé par des préoccupations sociales culturelles et politiques de notre vie. D'une part, en dépit d'une certaine fertilité créatrice, le théâtre subit des assauts de la nostalgie, grand calmant de l'activité fonctionnelle de l'époque actuelle. C'est ce qui légitime la vogue de dramatiques dites populaires. Le noyau dur de ce type de théâtre dit populaire est le divertissement et l'évasion.

D'autre part, le théâtre est miroir et anticipation dans la mesure où il participe au débat social aussi bien dans la dramaturgie contemporaine que dans la relecture des classiques anciens et modernes. Prises de position avec engagement des artistes pour les grandes causes sociales, les épineux problèmes éthiques, les éternels dilemmes existentiels. Des paroles marquées par l'urgence, des créations axées sur la condition d'individus désemparés dans un monde à la dérive. Accumulant les expériences présentes, les spectacles s'inscrivent, par le discours direct ou par le détour de la métaphore, dans la vérité de la réalité sociale avec des œuvres qui, bien souvent, recouvrent différents présages d'époques chaotiques, de sociétés finissantes. Voici autant de signes emblématiques qui nous interpellent sur le fait que le millénaire où nous vivons ne peut se concevoir sans utopies nouvelles, ne pourra se réaliser sans vecteurs de culture, ne pourra tout simplement pas vivre sans théâtre, où alors au risque de condamner l'humanité. Des constatations, des remarques émergent quant à la nécessité de prendre en compte le théâtre dans les composantes culturelles du développement.

Bien qu'il soit considéré comme un produit culturel, le théâtre n'est pas inclus dans la filière des industries culturelles. Selon d'Almeida Francisco, pour qu'un produit soit considéré comme faisant partie intégrante des industries culturelles, « il faut qu'il présente ces cinq caractéristiques :

- importance dans le travail (la création) ;
- la reproductibilité ;
- la nécessité d'un constant renouvellement ;
- le risque élevé de l'investissement et son caractère aléatoire ;
- une variété de modes de rémunération (propriété intellectuelle) ;
- une articulation entre industrie du support et industrie du contenu. »²⁷

C'est pour cette raison que nous avons décidé de parler du théâtre en tant que composante culturelle non comprise dans les industries culturelles mais ayant une valeur économique sûre parce générateur d'emplois et de revenus.

2.1.2 Valorisation

Par valorisation, (d'un élément matériel ou immatériel) «on peut entendre :

- un processus de détermination de la valeur d'un objet, d'un actif, d'une entité. L'objectif est d'établir un prix.

²⁷Cours Master1: *Filières industrielles de la culture: Structures, acteurs, marchés et enjeux pour la diversité et le développement* avec d'Almeida Francisco, du 12 /12 / 2011 au 16 /12 / 2011, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).

- un processus visant à améliorer la valeur de cet objet, actif, entité: on parle alors de « valoriser » un bien immobilier, un patrimoine, des sous-produits, des déchets etc. »²⁸

Dans le cas de nos travaux, nous parlerons de valorisation du théâtre dans le second : il faut le reconnaître comme un des volets socioéconomiques de la stratégie nationale de développement. Il faut savoir comment l'exploiter et l'optimiser. Comprendre l'intérêt du théâtre et l'intégrer dans les composantes culturelles génératrices de développement est, à notre sens, lui donner une valeur culturelle, sociale, politique et économique apte à participer au développement national.

2.1.3 Développement

La notion de développement a fait l'objet de nombreuses études. D'aucuns disent qu'elle est apparue pour la première fois dans le discours d'investiture en 1949 du Président Américain feu Harry S. Truman (1884 -1972)²⁹. Il s'exprimait dans un contexte d'aide au développement. On se rappellera alors du plan Marshall qui prévoyait de redonner un souffle nouveau à l'Europe, qui, au sortir de la deuxième guerre mondiale était au bord du gouffre. Avec le temps, on a vu que la notion de développement suscite encore le débat. On parle de pays en voie de développement ou encore de pays sous-développés ou encore de pays développés.

Le début de l'ère du développement est certes associé à Truman mais les idées sur le développement sont encore plus anciennes avec notamment l'héritage européen au XVIII^{ème} siècle avec les courants de pensées qui vont favoriser la révolution française. La notion de développement a eu à faire intervenir plusieurs courants de pensées notamment avec Karl Max (1818- 1883) et sa fameuse théorie sur la lutte des classes, Emile Durkheim (1858 – 1917) et son concept de la différenciation sociale et enfin Max Weber (1864- 1920) et sa théorie sur la rationalité sociale.

Karl Max fait une description du système capitaliste. Il accorde une grande importance au mode de production. Grand penseur évolutionniste, il définit l'histoire de l'évolution de l'humanité à travers différents stades: l'esclavage, le féodalisme et enfin le capitalisme. Selon lui, la lutte des classes a existé depuis toujours. Pour grand nombre de théoriciens du développement, la théorie de Marx est le point départ.

Emile Durkheim quant à lui revient sur la complexité des sociétés. Il met en avant la notion de la division sociale du travail. Il explique que les sociétés se caractérisent par la solidarité mécanique. Les individus sont interchangeables et leur solidarité mutuelle donne un sens à l'évolution du système social.

Max Weber, dans sa théorie de rationalisation sociale parle de l'organisation de la société pour son développement à travers des règles et lois qui la régissent. Selon lui, la rationalisation bureaucratique a été précédée par la rationalisation culturelle. Il a notamment beaucoup écrit sur la relation entre les autorités et les peuples. Toujours selon Weber, il existe trois types d'autorités: « l'autorité traditionnelle,

²⁸ [Http://fr.wikipedia.org/wiki/Valorisation](http://fr.wikipedia.org/wiki/Valorisation), consulté le 15 novembre 2012

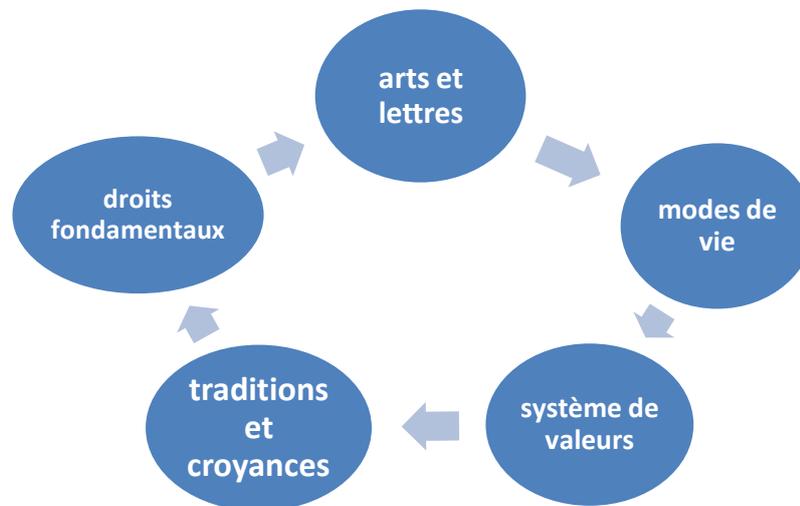
²⁹ Cours Master1 : *Introduction aux théories du développement* avec Nahavandi Firouzey, du 23/ 10 / 2011 au 27 / 10 / 2011, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).

l'autorité rationnelle et enfin l'autorité charismatique »³⁰. Au regard de toutes ses réflexions sur la notion même de développement, quel sens pourrait-on lui donner? Dans nos travaux, nous parlerons de développement dans le sens économique. On peut parler de développement économique au sens restreint du terme quand on voit une amélioration durable du niveau de vie des populations qui composent un pays. Cette amélioration doit être notable aussi bien sur le plan de la formation que sur le plan de l'alimentation, mais aussi de l'environnement et de la santé. Dans un sens beaucoup plus large, le développement économique, peut renfermer d'autres éléments tout aussi importants comme le progrès dans le sens de l'égalité des chances, de la liberté politique et des libertés civiques. En ce sens, le développement ne peut être effectif que lorsque tous les secteurs sont pris en compte (le social, l'économique, le politique et le culturel).

2.1.4 Composantes culturelles

Selon la définition qu'en donne l'Organisation des nations unies pour l'éducation la science et la culture (UNESCO), «La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances»³¹.

Figure 2: Les grandes composantes de la culture



Sources : Faye Anne Marie, 2013

La culture embrasse donc une multitude de composantes aussi diversifiées les unes des autres et qui donnent un caractère économique à la culture quand on l'exploite d'où la légitimité de la notion de

³⁰ Cours Master1 : *Introduction aux théories du développement* avec Nahavandi Firouzey, du 23/ 10 / 2011 au 27 / 10 / 2011, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).

³¹ *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico, 26 juillet-6 août 1982.

Cf. http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_213C51B6D967233963878D160385CC38EE790000/filename/mexico_fr.pdf- consulté le 11/11/2012.

secteur culturel. Le secteur culturel est surtout utilisé d'un point de vue économique. C'est un secteur qui est un ensemble de filières, où les acteurs et institutions se versent dans le domaine culturel. Le théâtre a gagné en importance dans l'action du développement culturel parce qu'il est une composante essentielle de la culture.

2.2 Revue de la Littérature

La revue de la littérature fait allusion aux différents types de documents que nous avons eu à consulter pour nos travaux. Tout d'abord nous nous sommes basés sur des documents qui ont trait à la valeur économique du théâtre dans le développement d'un pays, les enjeux sociaux, économiques, politiques mais aussi culturels que ces derniers présentent dans le processus de développement d'un pays. Ensuite, nous avons essayé de spécifier nos recherches sur la politique de promotion du théâtre sénégalais par l'Etat. Des documents ayant trait spécifiquement à l'évolution de la politique culturelle du Sénégal en général et particulièrement du théâtre nous ont aussi servi. Pour terminer, nous nous sommes servis des documents en rapport avec l'expérience de la compagnie du théâtre national Daniel Sorano (CTNDS).

2.2.1 *La valeur économique du théâtre dans le développement d'un pays*

« Une valeur de développement tient à l'effet favorable des arts sur le développement »³². Or l'alliance de la notion de culture et celle de développement a toujours fait l'objet de nombreuses études. Le domaine économique a pendant longtemps négligé celui de la culture. Cela était dû au fait qu'on avait du mal à donner une véritable valeur à l'artiste et à sa production. « De nouvelles idées vont susciter l'intérêt de prendre en compte l'aspect économique de la culture. S'interrogeant sur les fondements de la valeur des biens culturels, la première contribution, de Bruno Frey et Michael Hutter, pose la question des liens entre valeur artistique et valeur économique et des décrochages plus ou moins longs qui peuvent exister entre elles. Elle montre notamment que si des écarts peuvent apparaître entre valeur artistique et valeur économique, ils ont tendance à se résorber dans le temps, de telle sorte que les valorisations économiques échappent difficilement dans le long terme aux valorisations artistiques, la question restant ouverte à court terme. Cela conduit notamment à relativiser le poids souvent accordé dans ce domaine aux comportements de spéculation, mais là encore sur de longues périodes. »³³

En parlant de la valeur économique du théâtre dans le développement d'un pays, nous faisons allusion aux questions de management, de gestion, de marketing, et de valorisation du théâtre à tous les niveaux.

Le présent travail tient à prendre en compte toute la valeur du produit théâtral dans son intégralité en mettant en exergue les différents aspects culturels, sociaux et économiques. Un des objectifs les plus en vue de nos travaux est de pouvoir servir de stimulant pour une meilleure prise en compte de l'importance du théâtre dans le développement national. Dans cette perspective, nous nous sommes

³² Greffe Xavier : *Arts et artistes au miroir de l'économie*, Paris, 2002, p.83

³³ Greffe Xavier : *Introduction : l'économie de la culture est-elle particulière ? Revue d'économie politique*, 2010/1 vol.120, p 1-34. In <http://www.cairn.info/revue-d-economie-politique-2010-1-page-1.htm> - consulté le 17 /11 / 2012.

servis dans un premier lieu de l'ouvrage de Leroy qui s'intitule: « Economie des arts du spectacle vivant, essai sur la relation entre l'économie et l'esthétique ».³⁴

Dans son ouvrage, Leroy dresse un panorama de la crise du spectacle vivant dans la France de l'entre-deux guerres et l'avènement de structures et lois de l'après-guerre qui avaient pour mission de redynamiser le secteur des arts du spectacle vivant. Dans un autre registre, il souligne la pertinence de la « loi Baumol ». En effet, Baumol et Bowen dans leurs travaux en 1966, mettaient en avant la « maladie des coûts » (cost disease) dont serait affligé le spectacle vivant. Ils marquent la véritable émergence d'une approche économique de la culture tout au moins aux yeux des milieux culturels et des économistes. Il s'agissait d'un travail de recherche commandé, aux Etats-Unis, par le « National Endowment for the Arts » (NEA)³⁵ et concluant à la nécessité d'un soutien financier au spectacle vivant. En 1966, l'ouvrage de *Baumol et Bowen* va développer le principe de la faible soutenabilité de la culture dans une économie de marché. L'idée selon laquelle marché et culture font « mauvais ménage » n'était pas nouvelle, et si l'on prend un pays comme la France, nombreux étaient déjà les plaidoyers pour considérer la culture comme un bien à part, créateur de bien-être collectif, et devant à ce titre être rendu disponible à ceux que leurs revenus empêchaient d'y accéder. En outre, l'idée selon laquelle les artistes ne pouvaient vivre de leur art, souvent considérée comme l'expression la plus achevée du romantisme, était assez admise voire portée comme un drapeau tel le poète de Vigny dans *Chatterton*: « On ne fait de l'art que si l'on n'a pas besoin d'en vivre ».³⁶

Désormais la question de la spécificité des activités artistiques au regard de l'économie se trouve posée. Dans son livre il nous résume cette loi ainsi: « étant donné l'élévation rapide des coûts de production d'œuvres du « spectacle vivant », leur représentation ne peut se poursuivre - à flux qualitatif constant - qu'avec un subventionnement croissant aussi rapidement que l'écart se creuse entre leur coût unitaire et le prix de la place qui peut être imposé à un public déjà réticent sur le plan de la fréquentation »³⁷. Et Greffe de renchérir: « La maladie des coûts conduit donc à un déficit économique au mieux contrôlable au prix d'un déficit artistique. Baumol et Bowen considèrent alors que le versement de subventions ou l'obtention de donations peuvent reculer ces échéances et assurer la soutenabilité des activités artistiques dans une économie de marché »³⁸.

Cette vision de Leroy constitue un moyen efficace pour une meilleure compréhension de la valeur marchande des arts du spectacle vivant en général et particulièrement du théâtre et des problématiques et difficultés qui leurs sont propres. En tant qu'économiste, Leroy présente un

³⁴ Leroy Dominique : *Economie des arts du spectacle vivant, essai sur la relation entre l'économie et l'esthétique*, Paris, 1980, 330 p.

³⁵ National Endowment for the Arts, en français Fonds national pour les arts, est une agence culturelle fédérale des États-Unis. Elle est chargée d'aider les artistes et les institutions culturelles du pays. Elle fut créée en 1965 par une loi votée par le Congrès américain comme agence indépendante du gouvernement des États-Unis. Ses bureaux se trouvent à Washington DC.

³⁶ Greffe Xavier : *Introduction : l'économie de la culture est-elle particulière ? Revue d'économie politique*, 2010/1 vol.120, p 1-34. In <http://www.cairn.info/revue-d-economie-politique-2010-1-page-1.htm> - consulté le 17 /11 / 2012.

³⁷ Leroy Dominique : *Economie des arts du spectacle vivant, essai sur la relation entre l'économie et l'esthétique*, Paris, 1980, p.122

³⁸ Greffe Xavier : *Economie et gestion des entreprises culturelles*, Paris, 2010, p.139

raisonnement qui a comme base aussi bien le qualitatif que le quantitatif. Il nous donne une vision globaliste de ces arts et met en avant la thèse d'une dialectique au sens large du terme entre différents types de structures qui sont en interrelation dans le domaine des arts du spectacle vivant. Il a l'intime conviction que le produit spectaculaire n'a pas seulement une valeur de marchandise culturelle en termes d'économie mais qu'il possède un caractère plus ou moins symbolique dans un univers. Il consacre une bonne partie de son ouvrage à la vision économique qu'il a des arts du spectacle vivant. En ce sens, une grande place est accordée à cette thématique (cf chapitres I, II). La multiplicité des tableaux et graphiques qu'on trouve à la fin de l'ouvrage en sont une parfaite illustration. Il y développe toute une base de données qui témoigne de la dynamique et de la crédibilité de sa démarche.

Bien qu'étant des sources pour la plupart du temps françaises, il n'en demeure pas moins qu'elles nous ont servi de point de réflexion et d'analyse dans nos travaux. A noter qu'il a donné aussi parfois des sources américaines et de certains pays de l'Europe. L'ouvrage de Leroy marque un autre point de départ dans le domaine de la recherche sur les spectacles vivants. Après les travaux plus qu'intéressants de Baumol et Bowen qui datent de 1966, après leur fameuse théorie sur « le dilemme économique », ce mal qui gangrène les compagnies de théâtre et entreprises des arts du spectacle vivant en général, on en a souvent déduit la nécessité pour les autorités étatiques de prendre en charge ce secteur à travers divers moyens de soutien et d'aide à la création et à la production. Cependant Leroy trouve des limites au modèle de Baumol parce que selon lui ce dernier exclut le produit-spectacle lui-même de l'analyse comme un fait extérieur à la compréhension du phénomène. Il dit d'ailleurs: « tout se passe comme si l'entreprise n'avait pas de politique de prospection, pas de recherches artistiques ni d'imagination directoriale et non plus évidemment de politique commerciale active »³⁹. La production des grands théâtres a comme base un répertoire de leur création qu'ils ont la charge de maintenir et d'enrichir par des séries de renouvellements périodiques de leurs œuvres.

Leroy défend la théorie de la réintroduction du produit-spectacle au cœur de l'analyse économique des entreprises qui se versent dans la promotion des arts du spectacle vivant. Dans cette perspective, il soulève les limites de la recherche attribuable à une absence de théorie de produit culturel.

En plus du déséquilibre notable qu'on remarque entre les valeurs de consommation et les valeurs d'échange qu'on retrouve dans quasiment tous les produits, Leroy utilise la notion de structures techno-esthétiques en changement continu pour saisir l'essence même de la créativité artistique.

Dans un cadre beaucoup plus scientifique, nous pouvons dire que l'ouvrage de Leroy constitue un véritable renversement dans l'étude de l'économie des arts du spectacle vivant en général et du théâtre en particulier. Il nous présente une nouvelle vision du produit culturel. Il situe l'analyse de ces arts non seulement sur leur unique intégration dans un contexte, un système ou des structures socio-économiques mais plutôt sur l'utilité, l'essence même du produit culturel (sa dimension esthétique surtout qualitative et productive).

³⁹ Leroy Dominique : *Economie des arts du spectacle vivant, essai sur la relation entre l'économie et l'esthétique*, Paris, 1980, p.244

« La culture (...) est précisément le moyen par lequel les êtres humains expriment leur aptitude à se réaliser et qu'elle fait donc partie intégrante du développement »⁴⁰, nous rappelle l'Unesco.

Dans un sens plus large, si l'économie de la culture paraît jusqu'à présent être « une économie pas sérieuse » pour certains, il n'en demeure pas moins que ces trente dernières années, la notion d'économie de la culture a pris une allure qui légitime l'élargissement de son champ d'action. Une multitude de facteurs ont favorisé cette reconnaissance parmi lesquels la reconnaissance que la culture est génératrice de revenus et d'emplois : « La culture est un puissant moteur de l'économie mondiale. Elle crée des emplois et génère des revenus (qui s'élevaient à 1,3 billion de dollars des États-Unis en 2005). Les industries culturelles produisent plus de 7 % du produit intérieur brut (PIB) mondial. Pendant les années 1990, elles se sont développées à un rythme annuel deux fois supérieur à celui des industries de services et quatre fois supérieur à celui des industries manufacturières dans les pays de l'OCDE (Rapport mondial de l'UNESCO, 2009) »⁴¹. Ces chiffres rendent compte tout le pouvoir de la culture en général dans le développement économique d'un pays. La culture est dans ce sens entrée dans une logique économique. De nouvelles perspectives se dessinent tendant à une meilleure structuration et une meilleure professionnalisation de ce secteur. Le théâtre est un de ses éléments clés.

Après l'ouvrage de Leroy nous nous sommes servi de l'ouvrage intitulé « Quel théâtre pour le développement en Afrique ? » publié par l'Institut culturel africain (ICA) à la suite d'un stage-séminaire qui avait eu lieu en Côte d'Ivoire en 1985 et dont le thème central a été d'élaborer une réflexion commune sur « le rôle du théâtre dans le développement, le bilan et les perspectives d'avenir ». L'essentiel de leur réflexion a tourné autour de trois axes majeurs: Le développement du théâtre en Afrique ; le théâtre et développement; les bilans et perspectives du théâtre négro-africain.

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus ce séminaire avait regroupé des professionnels du monde du théâtre et chacun devait faire une communication. Dans le cadre de nos travaux, nous avons choisi celle de Koné Amadou, Dramaturge, Assistant à la faculté des Lettres de l'Université Nationale d'Abidjan. Le titre de sa communication était : « Contribution du théâtre au développement national ».

Le théâtre peut être un outil sûr de développement s'il devient un des points focaux des politiques culturelles. Malgré certains efforts qui sont en train d'être faits dans ce domaine, il reste encore beaucoup de chemin à parcourir pour conforter l'existant, enrichir les projets, inventer de nouvelles alternatives aux pratiques professionnelles mais aussi réinterroger les fondements même de ces démarches artistiques et culturelles en direction des plus jeunes en particulier. Une bonne organisation du secteur théâtral aiderait à une meilleure optimisation de cet art. Cette organisation passe par une bonne structuration des cadres légaux c'est-à-dire les lois et décrets, institutions et organes qui

⁴⁰ UNESCO : *Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*, Paris, 2009, 35.p

Cf. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755f.pdf>, consulté le 04/01/2012

⁴¹ UNESCO : *Le pouvoir de la culture pour le développement*, Paris, 2010, p.16

Cf. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001893/189382f.pdf>, consulté le 07/12/2012

interviennent dans la promotion et la valorisation du théâtre sénégalais. D'autre part, la structuration du secteur théâtral est une nécessité car cela aiderait à une meilleure optimisation de son économie.

Dans son intervention sur le développement du théâtre en Afrique Koné affirmait que: «l'action théâtrale sur le développement se dirige dans deux directions essentielles: la reconversion des mentalités et le maniement de la critique constructive »⁴². En parlant de la reconversion des mentalités, Koné fait dans un premier temps allusion à la campagne. D'après lui, le théâtre peut aider les autorités étatiques dans leur quête à la mise à niveau des populations sur par exemple l'utilité de construire un barrage hydro-électrique. Ce qui peut être anodin pour une autorité de l'Etat ou pour un simple intellectuel peut être assez compliqué à saisir par un paysan. Dans un cas comme celui-ci, le théâtre peut être un moyen efficace pour l'Etat de parvenir à ses fins sans nuire ses concitoyens, « tout grand théâtre est politique, même quand il refuse la politique »⁴³. Si Koné nous parle dans un premier temps de la reconversion des mentalités à la campagne, il ne manque pas de nous signaler que cette reconversion est tout aussi valable pour les citoyens. Car si ces derniers ne prennent pas conscience de la valeur économique des produits qu'ils utilisent dans le cadre de leurs travaux et ne les utilisent pas à bon escient, ils ont tout aussi besoin d'être sensibilisés par le théâtre.

Après avoir parlé de la reconversion des mentalités, Koné a fait part de la notion de critique dans le théâtre. A ce propos, il déclare: « la volonté unanime de développement n'exclut pas les problèmes internes: conditions de vie des travailleurs et d'autres problèmes sociaux. Le dramaturge doit, à supposer qu'il soit suffisamment lucide, exposer les règles du jeu social et politique, clarifier le jeu. L'écrivain, l'artiste en général, ne peut se permettre de se mettre au service de ceux qui font l'histoire. Il doit se mettre au service de ceux qui la subissent. Il doit s'intéresser aux plaies de la société, critiquer les abus, la corruption et même certains types de développement »⁴⁴. En ce sens le théâtre ne sert pas seulement comme moyen de propagande politique, il sert aussi au respect de la liberté d'expression et partant de la démocratie.

Cependant Koné ne peut s'empêcher de nous faire remarquer que notre théâtre connaît des limites qui freine son développement et par la même occasion sa participation à l'essor économique d'un pays. Cela se justifie par le fait qu'en réalité, le théâtre occupe une faible place dans les pays africains. Le manque de structures adéquates, le non accompagnement des politiques dans la production théâtrale sont les principaux maux qui gangrènent le secteur théâtral. Un autre problème pas des moindres est aussi à souligner, celui de la censure. En effet certains hommes de théâtre rencontrent un certain nombre de problèmes avec les autorités étatiques ou religieuses. La troupe théâtrale Daraay Kocc (compagnie de théâtre Sénégalaise, spécialisée dans le théâtre populaire) en a fait les frais avec sa pièce « les quatre vieillards dans le vent ». Cette pièce mettait en scène quatre vieux, tous des érudits de la religion musulmane et qui avaient comme principale faiblesse les jeunes filles du quartier.

Toujours selon Koné, même si la problématique de la censure est réglée, une autre contrainte risque de

⁴² Institut culturel africain: *Quel théâtre pour le développement de l'Afrique ?*, Dakar, 1985, p.55

⁴³ Traoré Bakary : *Le rôle social du théâtre Africain*, Paris, 1971, p.213

⁴⁴ Koné Amadou : *Quel Théâtre pour le développement de l'Afrique ?*, Dakar, 1985, p.151

freiner l'élan de développement du théâtre Africain, celle de la langue. En effet, pour plusieurs raisons, le théâtre moderne qui a comme principale source le modèle occidental ne touche pas le public qui en a le plus besoin de son enseignement. Les habitants des villages et quartiers populaires ne fréquentent pas les salles de théâtre.

Quand nous parlons de la valeur du théâtre dans le développement nous ne nous limitons pas seulement au développement culturel de ce secteur. Nous pensons que le théâtre peut jouer un rôle important dans le développement intégral et effectif qui toucherait aussi bien les secteurs culturels, sociaux et économiques. Cela dit, il est du devoir des hommes de bonne volonté et des autorités étatiques d'aider les professionnels de ce secteur à franchir les différents obstacles qui limitent l'action théâtrale en Afrique. « Parce que l'art est sacré et que les coûts ne sauraient l'influencer, l'assistance est demandée et donnée. De fait, l'assistance financière vaut autorisation d'ignorer les coûts »⁴⁵.

2.2.2 *L'action politique dans la promotion de l'art théâtral au Sénégal*

Dans un deuxième temps, nous nous sommes référés à un document clé qui est la lettre de politique du secteur de la culture au Sénégal pour avoir une idée sur la place qui échoit au théâtre dans la politique de valorisation de la culture par l'Etat. En ce sens, nous avons structuré l'intervention de l'Etat dans le domaine théâtral à trois niveaux: des subventions qui viennent de la Direction des Arts (DA) notamment avec le Fond d'aide aux artistes et au développement de la culture (FAADC). Ces subventions varient entre (200.000 mille et 1 million de francs CFA). D'autres subventions qui elles sont annuelles sont accordées aux compagnies de théâtre présentes dans les régions par les collectivités locales et qui varient entre (50.000 frs et 300.000 frs CFA). Une autre intervient lors de la célébration de la journée mondiale du théâtre, le 27 mars de chaque année (175.000 francs CFA) pour chaque région via les centres culturels régionaux.

D'autre part, l'Etat et les collectivités locales subventionnent en partie certaines manifestations d'envergure nationale comme le Festival National des Arts et Culture (FESNAC) et qui se trouve être le seul rendez-vous de regroupement national pour la promotion des arts de scènes que sont le théâtre, la danse et la musique. En plus de ce festival, il arrive que l'Etat soutienne certaines activités personnelles comme le festival du théâtre et du rire (FEST'RIRE) qui se déroule à Kaolack, le festival des théâtres du rail (FEST'RAIL), à Thiès, ou encore le festival international du théâtre pour la paix (FEST'ART) qui lui est basé à Dakar. Dans le domaine de la coopération bilatérale et multilatérale, des activités culturelles en générales ont été soutenues par le Programme de Soutien à l'Action Culturelle (PSAC) et le West African Museum Project (WAMP). Des mécènes et des sponsors participent également au financement d'activités théâtrales.

- ✓ Fonds d'aide aux artistes et au développement de la culture (FAADC), géré par la DA (Direction des Arts):

L'Etat du Sénégal dans sa logique de politique de développement du secteur de la culture, a pris

⁴⁵ Greffe Xavier : *Introduction : l'économie de la culture est-elle particulière ? Revue d'économie politique*, 2010/1 vol.120p 1-34. In <http://www.cairn.info/revue-d-economie-politique-2010-1-page-1.htm> - consulté le 17 /11 / 2012.

l'initiative d'accorder une attention particulière à la promotion des acteurs culturels porteurs de projets novateurs. Ainsi des mesures d'accompagnement tentent de compléter le dispositif institutionnel que représentent pour les sous secteurs, les établissements publics, les Directions et services placés sous l'autorité du Ministère de la culture.

C'est ainsi qu'un appui financier, sous la forme d'une subvention, est régulièrement apporté à de nombreux acteurs individuels et collectifs, à travers le Fonds d'Aide aux Artistes et au Développement de la Culture, créé par le décret n° 78 - 300 du 12 / 04 / 1978. Ce fond intervient dans différents domaines parmi lesquels le théâtre, la musique, la danse, etc. Mais force est de reconnaître que ce fonds connaît des limites car n'étant pas accessible à tous les acteurs surtout ceux qui se trouvent dans les régions. Dans un autre registre, ce fond n'est pas très en vue dans l'accompagnement du secteur théâtral. En effet bien que le domaine du théâtre soit géré par la D.A, on ne ressent pas totalement l'engagement de l'Etat dans la promotion de cet art. Il existe des fonds spéciaux qui sont accordés au livre ou encore à la musique et au cinéma (voir tableau d'évolution des fonds d'appui en annexe 3).

Comme mentionné ci-dessus, l'Etat sénégalais intervient dans le soutien de l'activité théâtrale à travers des subventions qui sont gérées par les collectivités locales et les services qui servent de relais au Ministère de la Culture. Ainsi nous avons:

- ✓ Les subventions annuelles gérées par les collectivités locales (Mairies, conseils régionaux, Gouvernances).
- ✓ La subvention annuelle allouée aux centres culturels régionaux à chaque journée mondiale du théâtre.

Ces deux points font l'objet de la politique de décentralisation administrative et la coopération décentralisée de l'Etat.

Par la loi 96.07, la quasi-totalité des domaines d'intervention du Ministère chargé de la Culture fait l'objet d'un transfert de compétences au profit des collectivités locales.

Toutefois, un « espace de souveraineté » est aménagé au Ministère pour la définition et la mise en œuvre des politiques nationales de développement culturel, la gestion du personnel et la tutelle des services culturels déconcentrés (les centres culturels régionaux en particulier). Pour compléter le dispositif, la loi 96.07 prescrit la disponibilité de l'expertise des services déconcentrés du Ministère chargé de la Culture au profit des collectivités locales selon leurs besoins, par l'établissement de Conventions de Prestations de Services.

En cette année 2013, la décentralisation / régionalisation entame sa dix septième année de mise en œuvre. Nombre d'élus locaux considèrent, de plus en plus, que les collectivités locales sont mûres pour prendre la plénitude des responsabilités que leur confère la loi sur la décentralisation. Mais au-delà de ces actions encourageantes ou efforts louables, il faut reconnaître que la décentralisation culturelle se heurte encore à des difficultés contextuelles majeures.

Il n'est pas évident que l'on ait compris que le développement de l'activité théâtrale à tous les niveaux suppose une démarche globale de mise en valeur des ressources humaines, financières et matérielles

d'un territoire donné. Par exemple, la perspective de synergie offerte par la loi aux collectivités locales et aux services déconcentrés a été peu, ou pas du tout, explorée pour le secteur culturel en général et du théâtre en particulier.

Dans les stratégies locales d'aménagement du territoire, le secteur du théâtre est, presque toujours, marginalisé. Et cela surtout dans le domaine de l'initiation à la pratique théâtrale chez les enfants. Les structures d'initiation à cet art font défaut. Pourtant il n'est pas de développement culturel véritable sans une base infrastructurelle cohérente et viable.

L'expertise théâtrale est banalisée ou réduite à sa plus simple expression dans la plupart des administrations locales.

La propension des élus locaux à accorder la priorité aux opérations de visibilité à forte plus-value populaire (en vue d'un gain politique immédiat) les conduit bien souvent à ne réserver aux projets culturels structurants qu'un accueil peu enthousiaste.

Au demeurant, la nomenclature budgétaire fait généralement apparaître la culture sur une rubrique intitulée: « Education Jeunesse - Sports -Loisirs – Culture ». Ainsi, n'est-il pas rare de constater que des dépenses diverses sont comptabilisées comme des financements au profit de la culture, sans pour autant revêtir un caractère culturel évident.

La marginalisation des comédiens et compagnies de théâtre locaux par des collectivités locales est souvent manifeste. C'est pourquoi, ces comédiens, tout en ignorant la décentralisation, continuent naturellement à soumettre leurs requêtes, quelle que soit leur envergure, au Département chargé de la Culture ou autres institutions et organismes centraux.

En un mot, le changement d'état d'esprit, de comportements et d'attitudes que suppose la décentralisation n'a pas encore été provoqué de façon significative. Le transfert de compétences en matière culturelle au profit des collectivités locales n'a pas encore fondamentalement changé leur rôle: le développement culturel reste encore largement l'affaire de l'Etat, du secteur privé professionnel ou de la société civile. Pourtant, il est reconnu que l'organisation d'événements culturels contribue notablement au développement économique de villes. En effet, leurs retombées ne se mesurent pas seulement en termes de médiatisation et de reconnaissance internationale, mais aussi par leur impact sur l'impulsion économique de plusieurs secteurs d'activités, y compris l'accès à d'importants services sociaux de base.

En fin de compte, malgré une forte présence des acteurs dans le secteur du théâtre, force est de reconnaître qu'il connaît des blocages: diminution des spectacles et de la production dramatique audiovisuelle, dislocation ou léthargie de certaines compagnies artistiques, non renouvellement des structures de base et des productions artistiques, mauvaise gestion des subventions etc.

A cela, il convient d'ajouter l'insuffisance des espaces de production, l'inexistence voire la faiblesse des moyens et des subventions pour encourager la création. Sur un autre plan, celui de la bonne image de l'art théâtral Sénégalais et sa crédibilité vis-à-vis de ses partenaires, il est regrettable de constater

parfois que des artistes profitent de séjours à l'étranger, notamment en Europe, pour disparaître dans les ténèbres de l'émigration clandestine au grand désarroi de leurs encadreurs. Une plus grande sensibilisation est nécessaire à ce sujet.

2.2.3 *L'expérience de la compagnie du théâtre national Daniel Sorano de Dakar*

Toujours dans le cadre de nos travaux, nous avons pris l'exemple de la compagnie du théâtre national Daniel Sorano de Dakar. L'exemple de cette compagnie se veut être une analyse méthodologique des avantages considérables que présente ce genre d'outil dans le processus de développement et de valorisation du théâtre. Il est évident que la mise en place, au Sénégal d'une structure telle que la Compagnie du Théâtre National Daniel Sorano, conçu pour aider à la promotion, à l'organisation et à la gestion d'activités relevant du secteur théâtral, à l'heure où les médias sans frontières, déversent sur notre pays des produits qui tendent à désorienter nos jeunes, ne peut qu'être louable. L'importance de son impact, de son efficacité quant à sa finalité est d'autant plus grande qu'elle recoupe la problématique de l'animation théâtrale. Le souci de voir se parfaire cet outil, joyau en son genre, aura guidé notre choix d'en faire l'objet d'une évaluation dans le cadre de notre revue de la littérature.

L'évaluation que nous nous proposons de faire portera sur le rôle de la CTNDS dans le développement du Sénégal. Toutes choses qui visent à une reconsidération positive de cet outil de valorisation et de promotion de l'activité théâtrale au Sénégal. La CTNDS a su développer une politique de l'activité théâtrale assez intéressante aussi bien au niveau national qu'au niveau international. Elle a su proposer un théâtre d'enracinement et d'ouverture à la fois en faisant des productions en wolof et des productions en français, et en ayant soin de demeurer un théâtre lucide, dans l'accomplissement de l'action quotidienne. La quasi-totalité des comédiens qui forment la compagnie sont des comédiens professionnels sortis de l'Ecole nationale des arts de Dakar (ENA). Ces derniers ont fait le tour du monde et sont de grands ambassadeurs du théâtre sénégalais. Il serait bien entendu très intéressant de créer de « petits Sorano » dans les régions en vue de favoriser aussi le développement de l'art théâtral aussi bien chez les adultes que chez les enfants. L'expertise de cette compagnie doit être mise au service de l'ensemble des comédiens professionnels et amateurs confondus. Dans le passé, il arrivait que la compagnie se déplace dans les régions dans le cadre de la politique de décentralisation de l'Etat. Mais depuis quelques années, cette démarche a été stoppée, mettant en cause les propos de l'ancien Directeur général de la CTNDS quand il déclarait: « nous souscrivons volontiers à toute forme de coopération, pourvu qu'elle soit de nature à nous faire progresser, d'autant plus que nous entendons assurer la continuité de notre action, tant sur le plan national que sur le plan international par un travail patient, une méthode excluant tout dilettantisme et dont l'efficacité commence à se faire sentir »⁴⁶.

En plus de cela, la compagnie du théâtre national Daniel Sorano dans sa politique de promotion de l'activité théâtrale chez les jeunes enfants développe des après-midis de théâtre tous les mercredis soir. Les troupes scolaires des différentes écoles participantes sont encadrées par les comédiens professionnels de la CTND. Il est bien évidemment dommage que de telles activités dédiées à l'enfance

⁴⁶ Institut culturel africain : *Quel théâtre pour le développement de l'Afrique ?*, Dakar, 1985, p.34

soient seulement limitées à la capitale.

En guise de conclusion à ce chapitre, nous tenons à mettre en lumière notre démarche de travail concernant le cadre théorique de nos travaux. Si nous avons choisi en premier lieu de parler de l'ouvrage de Leroy c'est parce qu'il nous offre un panorama assez exhaustif de l'univers économique des arts du spectacle vivant en général et du théâtre en particulier. Avec comme point de départ la France, l'ouvrage a su s'élargir à d'autres pays et nous donner un nombre intéressant d'éléments de recherche. En deuxième lieu, nous avons voulu spécifier notre lecture sur le théâtre Africain ce qui légitime le choix du second ouvrage de l'Institut culturel africain (ICA) intitulé : « Quel théâtre pour le développement en Afrique ? ». Enfin, nous avons porté notre choix sur la politique de l'Etat Sénégalais par rapport au secteur théâtral et enfin l'expérience de la CNTDS.

Nous avons voulu faire une analyse qui part du général au spécifique. C'est-à-dire de l'Europe, nous nous sommes intéressés à l'Afrique pour terminer par le Sénégal.

3 METHODOLOGIE DE RECHERCHE

Ce chapitre sera destiné à la mise en exergue des techniques d'investigation utilisées et à l'apport du stage dans l'élaboration de nos travaux. En amont, nous avons réalisé une série d'entretiens exploratoires auprès d'hommes de culture qui se versent dans le domaine du théâtre afin de les interroger sur les enjeux actuels de la valorisation du théâtre sénégalais à l'échelle nationale et internationale. A ces entretiens se greffent une pléiade de lectures exploratoires. S'en est suivi un travail d'observation et un retour sur notre propre expérience professionnelle en tant qu'animatrice culturelle.

3.1 Les techniques d'investigation

En vue d'avoir le maximum d'informations crédibles, nous avons adopté une démarche à la fois qualitative et quantitative (la méthode mixte). Elle consiste en la combinaison de différentes méthodes d'analyse et de collecte de données en vue de mieux saisir le problème.

3.1.1 *La recherche documentaire*

Dans le cadre de nos travaux de recherche, nous nous sommes beaucoup basés sur des documents (livres, revues, brochures, mémoires ...) ayant trait à notre sujet. Nous avons surtout centré nos recherches sur les documents qui traitent de la valeur économique du théâtre dans le développement. Ces différents documents ont permis d'avoir une vue d'ensemble sur le pouvoir du théâtre dans la promotion de la culture en général et les grands enjeux que cet art présente dans tout le processus de développement d'une nation. D'autres documents nous ont aussi aidé à avoir des informations sur la pluralité de problèmes qui freinent la production, la diffusion et l'exportation du théâtre sénégalais dans le marché mondial. La grande majorité des documents que nous avons exploités nous est venue de la bibliothèque de l'Université Senghor mais aussi de celle de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar et du centre de documentation de la CNTDS où nous avons effectué notre stage.

3.1.2 *La recherche web*

Pour être en phase avec la marche évolutive des techniques de recherche, nous avons jugé nécessaire de faire appel à l'internet, puissant instrument de recherche pour mieux enrichir nos travaux. De ce fait un certain nombre de sites ont été visités et cela nous a permis d'avoir une multitude d'informations.

3.1.3 *Les entretiens avec les personnes ressources (Cf. liste des personnes interviewées en annexe)*

En vue de maximiser une multitude d'informations crédibles pour nos travaux, nous avons jugé nécessaire d'identifier une liste de personnes ressources aptes à nous fournir un certain nombre de renseignements par rapport à notre recherche. De ce fait, nous avons choisi ces personnes en fonction tout d'abord de leur expérience professionnelle mais aussi et surtout en fonction de leur domaine d'intervention actuelle. Avant chaque interview, nous préparons notre grille de questionnaire en fonction de l'axe de discussion qu'on devait avoir avec la personne ressource. La durée des interviews variait entre 15 et 45 minutes. A noter que l'essentiel des entretiens a été fait durant notre stage. C'est sur cette base que ces personnes qui figurent sur la liste ci-dessous ont été interviewées.

3.2 L'expérience professionnelle (Voir photos en annexe 6)

Il nous paraît important de parler de notre expérience professionnelle dès lors qu'elle reste l'une des principales sources de motivation du choix de notre thème de recherche. En tant qu'animatrice culturelle de formation, nous avons été affectés au centre culturel régional de Louga en 2006 en tant que responsable de la division bibliothèque, rencontre, échange et formation. L'une des principales missions de cette division était de promouvoir le livre et la lecture et dans un sens plus large, la langue française au niveau du milieu scolaire du préscolaire jusqu'au secondaire. Dans cette perspective nous avons beaucoup travaillé dans des projets tels que le Festival de théâtre des élèves de l'élémentaire en français (FESTE EF) avec l'Ambassade de la France au Sénégal, l'Opération enfance culture (OEC) avec le Ministère de la culture du Sénégal, la Bataille des livres (BDL) (un projet Suisse qui regroupait une dizaine de pays francophones), l'Odyssée des enfants avec la ville de Paris etc. Dans ces projets nous avons participé à l'animation de plusieurs ateliers d'écriture de pièces de théâtre mais aussi à dramatisation de certains contes sénégalais. C'est dire que nous avons quitté notre poste avec un goût d'inachevé et voudrions dans l'avenir mieux renforcer nos capacités afin de continuer sur cette lancée. C'est d'ailleurs ce qui légitime le choix de faire notre projet dans cette même localité (Louga).

3.3 L'apport du stage

Comme lieu de stage nous avons choisi la compagnie du Théâtre National Daniel Sorano (CTNDS). Notre choix sur cette structure est motivé par le fait qu'elle entre en ligne directe avec notre domaine de formation (Gestion des Industries Culturelles) mais aussi elle est en rapport direct avec notre sujet de mémoire intitulé : valorisation du théâtre sénégalais pour son intégration effective dans les composantes culturelles génératrices du développement : création d'une série de représentations théâtrales « palabre des enfants » dans la région de Louga / Sénégal

3.3.1 Présentation de la structure d'accueil

La CTNDS, du nom du célèbre comédien franco-sénégalais Daniel Sorano, a été inaugurée en 1965 par le Président poète feu Léopold Sédar Senghor, grand défenseur des Arts et de la culture. C'est un édifice ultra moderne dans sa conception architecturale et sa scénographie. Il répond aux mêmes normes que les théâtres de type classique, avec une scène à l'italienne. Les dépendances comprennent des loges, des ateliers de conception de costumes, une réserve à décors, une salle de répétitions, un bloc administratif, un hall d'exposition et un bar. Le théâtre compte 98 employés composés d'un effectif permanent et d'un effectif temporaire. Trois structures indépendantes mais solidaires composent depuis 1965 l'ensemble dénommé Compagnie du Théâtre National Daniel Sorano. Elles sont chargées d'assurer l'animation culturelle du théâtre dans ces trois différents secteurs (la danse, la musique traditionnelle, le théâtre). Ses trois troupes sont les suivantes :

- ✓ L'ensemble National de Ballet « LA LINGUERE », la plus ancienne, issue de l'ancien Ballet africain de la Fédération du Mali (1960) : trente-cinq danseurs et danseuses qui ont donné des représentations partout dans le monde.

- ✓ La troupe nationale dramatique, créée en prévision du premier Festival mondial des arts nègres (Dakar, 1966). Ses pensionnaires sont tous des comédiens professionnels issus de l'ancien Institut national des arts, devenu le Conservatoire national Douta Seck.
- ✓ L'ensemble lyrique traditionnel, « une pluie de voix d'or » sélectionnées parmi les meilleures cantatrices du Sénégal dans sa diversité artistique, accompagnées par les instruments de musique traditionnels : (Koras, xalams, balafons flûtes, ritis, cors, différentes percussions...).

3.3.2 Apports spécifiques du stage

Notre projet de Mémoire et notre projet professionnel tournent tous les deux autour du théâtre. Notre choix sur la compagnie du Théâtre National Daniel Sorano n'est pas fortuit. Elle a une grande renommée et le professionnalisme des différents acteurs qui y sont n'est plus à démontrer. Nous voulions être au cœur de tout le processus de la chaîne de production du théâtre. Cependant, bien que nos travaux portent sur le théâtre, nous nous sommes intéressés à toutes les activités culturelles qui se font à Sorano (représentation théâtrale, concert de musique, spectacle de danse, etc.), un véritable canon de promotion des industries culturelles et créatives. Non seulement, nous avons eu beaucoup de ressources pour les besoins de nos travaux, mais nous avons acquis d'autres connaissances qui dans le futur nous seront très bénéfiques au regard de notre option de formation (gestion des industries culturelles). C'est une structure qui marche fort, qui présente des activités de qualité. Nous avons en effet pris part à de nombreuses représentations théâtrales (*l'île aux esclaves* de Marivaux, *Moi Monsieur Moi...*), des matinées théâtrales, des spectacles de danses et les prestations de l'ensemble lyrique. Tous ces spectacles nous ont une fois de plus permis de mieux nous outiller dans nos travaux de recherches mais aussi et surtout dans la mise en œuvre de nos acquis durant la première année de formation.

Hormis les différentes divisions que nous avons faites durant le stage, ce fut pour nous une grande opportunité de rencontrer des personnes ressources dont l'expertise et le professionnalisme continuent de valoriser le théâtre sénégalais. Elles ont su orienter nos recherches et apporter un certain nombre de réponses à nos questions. Par ailleurs ce stage fut aussi l'occasion pour nous d'établir la base d'une collecte d'informations à partir de mémoires de fin d'études écrits sur le théâtre sénégalais, des livres, brochures, sites internet etc. Ces derniers nous aideront à faire une analyse de l'état du théâtre sénégalais dans le but de proposer des solutions pour l'amélioration de ce secteur. Ainsi, notre stage au sein de la compagnie du théâtre national Daniel Sorano nous aura permis de par les acquis que nous y avons reçus de forger les bases de la matérialisation de notre recherche.

4 PROJET DE CREATION D'UNE SERIE THEATRALE FRANCOPHONE « PALABRE DES ENFANTS » DANS LA REGION DE LOUGA

Ce chapitre, se veut être la construction d'une stratégie en réponse à une demande. En ce sens, nous nous proposons de faire la présentation de notre projet, le pourquoi du choix de la région de Louga comme site d'accueil mais aussi l'intérêt que porte la réalisation de ce projet dans le processus de valorisation du théâtre sénégalais. C'est dans le cadre du développement de la pratique théâtrale au Sénégal, que nous avons prévu de créer une série de représentations théâtrales intitulée : « Palabre des enfants ». Elle aura comme objectif de développer l'art de la pratique théâtrale chez les enfants de 6 à 13 ans. Dans cette perspective, cette série entend se baser sur six axes principaux :

- créer une dynamique ludique, inventive et responsable pour les enfants ;
- proposer autour de la construction des représentations théâtrales, des ateliers qui aiguisent chez l'enfant la créativité, et le plongent dans son univers d'enfant et de jeu ;
- préparer les enfants au savoir faire du métier de comédien ;
- mettre en exergue du rôle des enfants dans la vie publique, sociale et culturelle ;
- valoriser la spontanéité créative des enfants ;
- insuffler l'univers théâtral sénégalais par le savoir faire artistique naturel des enfants.

4.1 Fiche de présentation synoptique du projet

Tableau 1: Fiche de présentation synoptique

Titre du projet	Palabre des enfants
Promoteur	Volontaire des échanges culturels (VEC)
Concepteur	Anne Marie Faye
Zone de réalisation	Louga / Sénégal
Date de démarrage du projet	Octobre 2013
Coût Total	82.450 Euros soit 54.00.4750 FCFA
But du projet	Développement de la formation aux techniques théâtrales chez les enfants du cycle Primaire

4.2 Présentation du promoteur

Le volontaire des échanges culturels (VEC) est une association culturelle à but non lucratif qui se verse essentiellement dans la promotion des arts de la scène plus spécifiquement le théâtre et la danse. Elle a vu le jour en 2002 et compte cinquante quatre (54) membres actifs. Elle est coordonnée par Ndoye Ibrahima Lébou, lui-même artiste - comédien et metteur en scène. Elle a son siège à Louga et travaille en partenariat avec de nombreuses structures telles qu'Africalia, le festival de folklore et de percussion (FESFOP), le centre culturel régional de Louga, la section culturelle de l'Ambassade de France etc. Elle tient sa notoriété et sa crédibilité par le fait de la pertinence et de la richesse de tous les spectacles et activités culturelles qu'elle propose.

4.3 Note d'intention

« Palabre des enfants » est une série théâtrale francophone qui mettra en relation le **divertissement, l'art et l'éducation en vue de favoriser l'épanouissement** et la prise de parole des enfants par rapport aux maux qui les touchent dans la société.

La diffusion hebdomadaire à la télévision nationale du Sénégal va nous permettre de créer une interrelation entre les enfants et les adultes via le théâtre.

Cette série théâtrale de 12 épisodes de 26 minutes chacune pour la première saison traitera chaque fois un thème différent, reflet de l'univers des enfants dans toutes ses composantes. **Il s'agit d'ouvrir un espace d'expression artistique et de divertissement comme lieu de rencontre-échange pour les enfants, avec les enfants et par les enfants sur les problèmes des enfants.** La pratique de l'art théâtral permettra de légitimer la présence de ces derniers dans l'espace public et leur donnera la parole sur les problèmes de société auxquels ils sont confrontés.

4.4 Justification du choix du projet

Le choix de notre thématique est motivé par un constat très simple : l'activité théâtrale scolaire n'est pas valorisée alors qu'elle offre des perspectives incommensurables dans le processus de développement des enfants mais aussi dans la promotion de cet art en vue d'une meilleure exploitation efficace et efficace à tous les niveaux : pédagogique, social, culturel, économique et politique. De plus Louga, comme nous le mentionnerons dans les lignes qui vont suivre regorge d'une multitude de potentialités artistiques qui pourront éventuellement servir à la réalisation de ce projet.

4.5 Quelques éléments de contexte

Dans un entretien réalisé avec Mbaye Youssou Mbargane, vice président de l'association des communicateurs traditionnels du Sénégal et Directeur artistique de la compagnie de théâtre du cercle de la jeunesse de Louga, il déclarait : « Louga n'a pas usurpé sa vocation de creuset de l'art, son rôle d'avant-garde de l'expression artistique et théâtrale »⁴⁷. Louga connaît une longue et riche tradition culturelle qui fait d'elle « la capitale culturelle » du Sénégal.

4.5.1 *Un territoire culturellement, économiquement et socialement diversifié*

Dans le passé, l'arbre à palabre était le lieu de rencontre pour échanger sur les problèmes liés au bon fonctionnement du village mais aussi au bien être des villageois. Il constituait un lieu de communion où la concertation et l'échange favorisait la compréhension mutuelle et partant la résolution des problèmes.

Inspiré de cette tradition ancestrale en Afrique, le projet « palabre des enfants » sera **un espace convivial, où les enfants auront droit à la parole et seront en mesure d'exposer en public leurs souhaits, leurs attentes et besoins.** Ce sera un acte social indispensable à l'intégration des enfants et

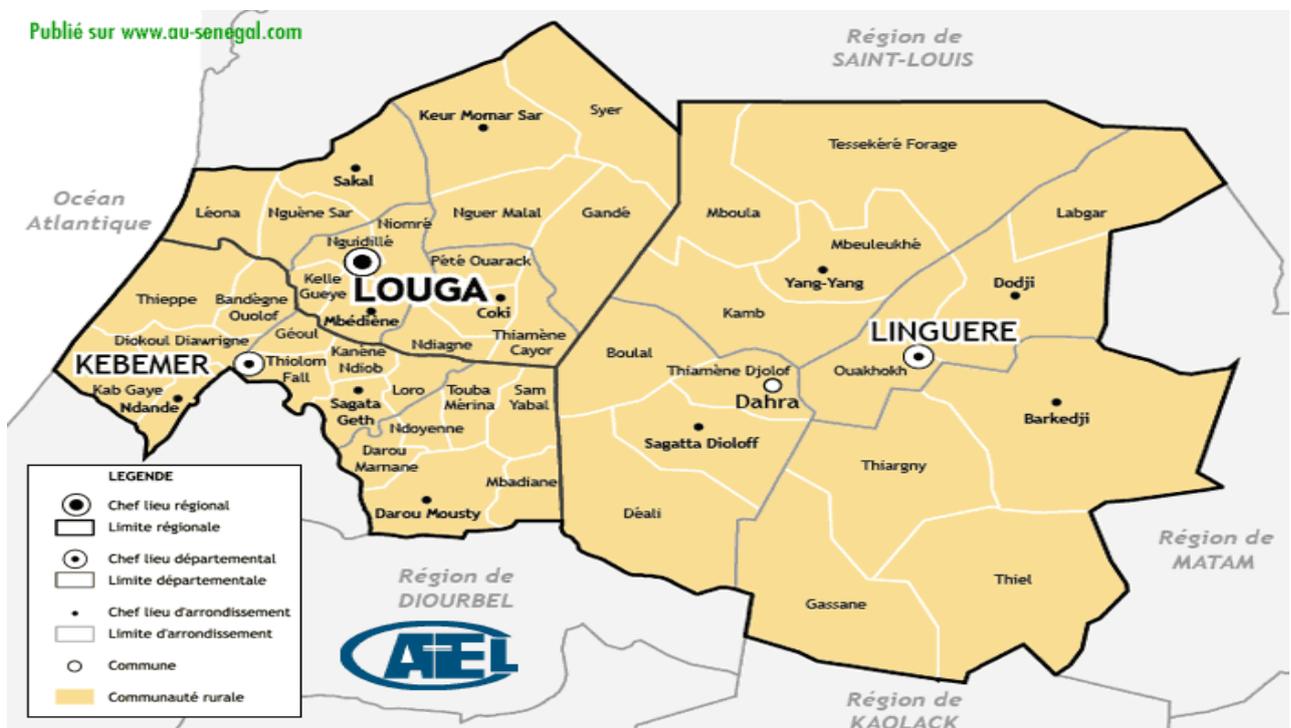
⁴⁷ Extrait de l'entretien avec Mbaye Youssou Mbargane, vice président de l'association des communicateurs traditionnels du Sénégal et Directeur artistique de la compagnie de théâtre du cercle de la jeunesse de Louga, le 17 juin 2012 dans les locaux du centre culturel régional de Louga.

fédérateur de compréhension entre les enfants d'abord, mais aussi entre enfants et les adultes.

La région de Louga présente des caractéristiques d'un espace où la culture joue encore un rôle très important dans le vécu quotidien de sa population. C'est dire que dans une configuration où l'expression culturelle est si diversifiée, il est important de valoriser les pratiques culturelles pour les rendre plus attractives, plus bénéfiques et plus avantageuses au regard des contraintes de développement. La région doit alors se doter d'instruments de valorisation au profit des anciens mais aussi et surtout pour les plus jeunes. A cet effet, il est important de se doter d'un projet de valorisation de l'art théâtral qui sied à sa situation de zone carrefour.

4.5.2 Présentation de la région de Louga

Figure 3: Présentation du site d'accueil



Source : http://www.ansd.sn/publications/annuelles/SES_Region/SES_Louga_2012

✓ Cadre géographique

Dans le passé, la région de Louga était comprise dans celle de Diourbel. Elle naquit du morcellement de cette dernière en 1976. Louga est située à plus de 200 km au nord de la capitale du Sénégal (Dakar) et à 68 km au sud de Saint Louis (ancienne capitale du Sénégal). Ces trois localités sont reliées par la route nationale n°2. La Région est sous l'autorité administrative d'un Gouverneur et compte : 03 Départements (Louga, Linguère, Kébémér) dirigés chacun par un Préfet, 11 Arrondissements dirigés chacun par un Sous-préfet et 632 Villages dirigés par des chefs de village.

Louga est comprise entre les latitudes 14°7 et 16°50 et couvre une superficie de 24 847 km², représentant 15% du territoire national. La Région est limitée :

- à l'Ouest par une façade maritime (de 50 km de long)
- au Nord et l'Est par les régions de Saint-Louis et de Matam
- au Sud par la région de Thiès, Diourbel, Kaolack et Tambacounda

Ainsi, elle constitue l'une des régions qui partage le plus de frontières avec les régions du pays.

Le relief de la région de Louga est constitué principalement de plateaux sablonneux très monotones ne dépassant pas 50 m d'altitude et s'abaissant vers l'Ouest. Cette monotonie du terrain est coupée à l'Ouest et au Nord par des dunes de sable.

De par sa position géographique, la région de Louga appartient à la zone sahélienne caractérisée par une courte saison des pluies (avec des précipitations atteignant rarement 500 mm et en général inégalement réparties dans le temps et dans l'espace).

- ✓ Caractéristiques démographiques (Voir la pyramide des âges pour la région de Louga en annexe)

La population de la région est estimée en 2005 à 716 533 habitants soit une densité de 29,2 hbts/km². La majorité de la population est constituée par les femmes (51,5%) et les jeunes de moins de 20 ans représentent environ 58,40%. Cependant la région connaît un problème assez particulier qui est celui de l'immigration. La majeure partie des jeunes ont comme objectif principal d'aller à l'extérieur.

Louga est une région très religieuse où l'Islam est la religion de plus de 99% de la population. La confession Chrétienne concerne 0,2% des résidents contre 0,1% pour autres religions.

- ✓ Caractéristiques Socio-économiques

La quasi-totalité de la région est constituée par d'anciens royaumes (Ndiambour, Cayor et Djolof), la région de Louga bénéficie d'un riche patrimoine culturel et religieux. En effet Louga a révélé de grands groupes artistiques dans le passé notamment dans le domaine théâtre avec le cercle de la jeunesse de Louga ou encore le Ngalam de Louga.

L'organisation sociale repose encore sur la stratification de la société, la gérontocratie et le patriarcat. Mais il faut noter une nette évolution des mentalités consécutive, entre autres, au processus d'intégration des communautés de base de la civilisation moderne, au phénomène de l'immigration, à l'action des médias et à la scolarisation...

L'économie régionale repose principalement sur les activités liées à l'agriculture, à l'élevage, au commerce et à l'artisanat. Le maraîchage se développe sur la façade maritime, autour du Lac de Guiers (et des vallées annexes) et des ouvrages hydrauliques.

Région d'élevage par excellence, elle abrite la zone sylvo-pastorale qui alimente le reste du pays en viande. Elle dispose de grands foirails dont le plus est sans conteste celui de Dahra.

Toutefois, la région connaît une faiblesse en investissement dans le domaine des infrastructures socio-économiques voire industrielles. Le secteur touristique est dans ses balbutiements et ne connaît pas encore un essor de développement.

4.6 Analyse de l'existant

L'analyse de l'existant met à jour les potentialités que présente Louga pour accueillir notre projet.

- ✓ Les vecteurs de l'éducation (nombre d'écoles élémentaires à Louga)

La population des enfants âgés de 7 à 12 ans constitue la demande potentielle pour l'enseignement élémentaire. Pour l'année scolaire 2009/2010, cette population est estimée à 120525 enfants soit une augmentation de 2,40% par rapport à 2008. Les garçons sont prédominants avec 51,66% de l'effectif contre 48,34% pour les filles.

Tableau 2: Répartition de la population scolarisable en 2010 et 2011

Département	Population en 2010	Population en 2011
Kébémér	34972	35574
Linguère	34433	35468
Louga	48296	49483
Ensemble	117701	120525

Source : Service Régional de la Statistique et de la Démographie Louga (SRSDL)

- ❖ Les vecteurs de l'information et de la communication

- Les radios

Il existe trois stations radios émettant à partir de la région. Il s'agit de la RTS Louga, walf FM, Dunya FM, et d'une radio communautaire basée à Linguère.

Toutefois, d'autres radios ont des correspondants dans la région (Sud FM, RFM, Océan FM, SEN Info, etc.).

- La télévision

Aucune station n'émet à partir de la région. Avec les installations techniques (fibres optiques, antennes MMDS, faisceau hertzien, antenne parabolique), plusieurs chaînes de télévision sont captées.

- Les journaux et agences de presse :

La plupart des titres de la presse quotidienne, hebdomadaire et magazine est disponible à Louga. Tout comme pour la radio, la plupart des organes de presse ont des correspondants locaux.

Louga info et Nord-Ouest sont les seuls journaux locaux. Ils paraissent mensuellement.

Une seule agence de presse est représentée à Louga, il s'agit de l'Agence de presse sénégalaise (APS).

- Les opérateurs de téléphonie et télé services :

Les deux opérateurs que sont la Sonatel et Tigo sont représentés dans la région.

Pour les télé services, ce sont essentiellement les espaces Internet appelés cyber café. Les TIC sont

une réalité à Louga malgré la faiblesse des équipements et des infrastructures. Aujourd'hui, la plupart des établissements scolaires et services publics et privés sont équipés d'ordinateurs et de leurs accessoires, de fax, de photocopieuses et d'abonnement à Internet. Le téléphone portable est à la disposition de presque tout le monde.

❖ Les troupes scolaires élémentaires

Dans la quasi-totalité des écoles élémentaires de la région de Louga, il existe une troupe théâtrale. Bien que ces troupes ne soient pas professionnelles, elles s'activent dans un certain nombre de sensibilisation, c'est dire qu'elles sont plutôt événementielles.

4.7 Descriptif du projet

Le projet consiste à créer une série de représentations théâtrales sur des thématiques liées aux problèmes qui rythment le quotidien des enfants sénégalais (l'éducation, le civisme, le respect des aînés, la drogue, la polygamie, le travail des enfants, la scolarisation des filles, l'excision, l'état civil, les bonnes pratiques environnementales, le trafic des enfants, les mariages et grossesses précoces, le VIH Sida, etc.). La durée des pièces sera de 26 minutes. Cette série en représentation dans les salles de théâtre sera retransmise via les télévisions. Il fait suite à un constat d'un genre en fléchissement notable du fait de l'envahissement de tout genre de séries et aussi du manque de structures appropriées pour la diffusion du théâtre. De nos jours, en effet les salles de théâtre se font de plus en plus rares.

Le projet fera appel au TIC (technologies de l'information et de la communication) pour l'enregistrement, la publication et la diffusion des pièces de théâtre. A l'aide des supports multimédia tels que : Site web, CD, DV, il s'agira de reproduire tout l'univers du théâtre dans la langue française. Le choix de cette langue se justifie par le fait que le français est la langue officielle héritée du colonisateur, et principale outil de promotion de l'éducation au Sénégal. En ce qui concerne le direct, il s'agira de mettre les futurs comédiens dans un environnement qui répond aux normes internationales de production d'une œuvre théâtrale (scène à l'italienne, respect du décor et de l'éclairage bref de toute la logistique du théâtre professionnel).

Le projet s'inscrit dans la durabilité avec une phase pilote d'une année à réaliser en partenariat avec les compagnies de théâtre et les chaînes de télévision locales et les autres partenaires. Tout en rappelant son importance, il est indéniable que le développement du secteur de la culture passe aussi par celui du théâtre. La mise en place de ce projet sera un facteur de déclic qui permettra de promouvoir et de valoriser le théâtre sous toutes ses formes et partant de suivre la nouvelle marche évolutive du secteur culturel en y associant le numérique.

Quantitativement, le projet permettra de réunir les productions théâtrales des enfants de la localité et de l'ensemble du terroir et les mettre à la disposition du grand public à travers le concept : « palabre des enfants ». Qualitativement, elle permettra à travers les services qu'elle offre (commercialisation du théâtre par les CD, DVD, CD Rom, livres) et les activités connexes d'assurer la pérennité et la diffusion de ce genre. Dès lors, le théâtre moderne, qui cherche la voie de son avenir, y gagnerait en termes d'outils pour son renouvellement en favorisant l'implication de la junte infantile.

4.8 Cadre Logique : Tableau 3

Logique d'intervention	Critères d'évaluation	Indicateurs	Sources de vérification	Hypothèses	Résultats attendus
Objectif général Participer au développement l'art théâtral dans la région de Louga	Rédaction, application et évaluation des critères pour mesurer l'efficacité et l'efficience globale de la diffusion de la série théâtrale « palabre des enfants »				
Objectif spécifique 1 Mettre en place une compagnie théâtrale pour enfants	Diffusion de la série « palabre des enfants »	La série « palabre des enfants » est réalisée via des représentations en direct et des retransmissions sur les télévisions.	Présence des enfants comédiens sur la scène	Le partenariat avec les différents collaborateurs du projet est effectif	Un espace d'expression convivial et artistique autour des problèmes de l'enfance est mis en place
Objectif spécifique 2 A l'Horizon 2014, permettre aux enfants d'acquérir les techniques des pratiques artistiques et culturelles basées sur une bonne pédagogie professionnelle.	Diffusion permanente des différents épisodes de la série. Respect des programmes et engagements artistiques. Politique de fidélisation du public. Communication massive.	Nombre d'épisodes diffusés. Nombre de représentations faites. Nombre d'acteurs professionnels formés. Nombre de billets vendus. Nombre de CD vendus.	Rapport d'évaluation par épisode et par représentation. Rapport annuel de l'ensemble de la production. Supports audiovisuels Site web et page facebook Publications	Collaboration effective avec les acteurs et opérateurs culturels de la région de Louga. Appropriation de la série par le public et partenaires.	Les enfants sont en phase avec la pratique professionnelle de l'art théâtral. Les enfants participent à la résolution des maux de la société via la pratique théâtrale. Le public apprécie la valeur du théâtre fait par les enfants.
Objectif spécifique 3 Légitimer la présence des enfants dans l'espace public et les espaces culturels via la pratique théâtrale professionnelle	Multiplication des offres d'apprentissage de l'art théâtral dans l'ensemble des écoles de la région de Louga. Traitement de la demande de professionnalisation des autres troupes présentes dans la région.	Nombre d'élèves formés Nombre de troupes participantes Nombre d'enfants retenus	Rapport d'évaluation de l'ensemble de la production.	Participation effective des élèves sélectionnés. Elargissement de la formation au niveau des autres écoles.	L'éclosion des potentialités de la pratique de l'art théâtral chez les enfants est assurée. Les enfants sont mieux outillés à l'écriture, le jeu et l'expression théâtrale L'éducation théâtrale chez l'enfant est encouragée.
Objectif spécifique 4 Accompagner les enfants dans la pratique de l'art théâtral avec de vrais outils professionnels pour leur rendre compte de valeur du théâtre.	Elaboration d'un manuel de définition du vocabulaire théâtrale pour enfant. Tenue d'un film documentaire sur les activités transversales.	Nombre de manuels vendus. Nombre de visiteurs sur le site et la page facebook. Effet de la retransmission du film documentaire sur les populations	Rapport d'évaluation financière Rapport interne des différentes phases du projet Procès verbaux	Adhésion totale des différents partenaires du projet. Adhésion des différentes couches de la population toute catégorie sociale confondue.	Une nouvelle forme de valorisation de l'art théâtral est mise en route. Un nouveau dynamisme et apporté au théâtre sénégalais en favorisant l'éclosion des jeunes talents

4.9 Cibles du projet :

Enfants de 8 à 13 ans (les moins de 13 ans), Ecoles primaires (prescripteurs), Institutions et ONG de défense des droits enfants (Unicef, Plan etc.)

4.10 Faisabilité

La mise en œuvre de « palabre des enfants », a besoin d'investissement incorporels (démarches administratives, législation, etc.) ainsi que des investissements corporels (domiciliation du projet au centre culturel régional de Louga pour la première année). Elle fera recours aux partenaires suivants:

- ✓ Partenaires institutionnels : Ministère de la culture et des loisirs, Ministère de l'éducation, les collectivités locales, le centre culturel régional de Louga (CCRL), l'inspection d'académie (IA), l'association régionale des artistes comédiens de Louga, l'association des parents d'élèves ;
- ✓ Les partenaires techniques et financiers : plan Sénégal, Unesco, Unicef, les mécènes, le bureau régional de l'OIF ; l'Ambassade de la France au Sénégal ; la fondation Sonatel
- ✓ Les partenaires naturels : les établissements scolaires, les opérateurs et acteurs culturels, les médias ;

4.11 Impacts du projet

❖ Impacts pédagogiques

- Aider les enfants au développement de leurs idées ;
- Faciliter l'expression des enfants ;
- Aider à la compréhension d'un texte, saisir l'humour que peut offrir le langage, jouer avec les mots ;
- Favoriser la pratique de l'écriture ;

❖ Impacts sociaux

- Renforcer les liens entre les enfants ;
- Faciliter l'apprentissage et améliorer les résultats scolaires ;
- Renforcer les liens et le dialogue parents-enfants ;
- Permettre aux enfants de s'épanouir ;

❖ Impacts économiques

- Créer des emplois ;
- Créer des activités connexes génératrices de revenus
- Vente de produits dérivés ;
- Mobiliser les domaines économiques que : le son, la lumière, le transport, la restauration et la billetterie.

❖ Impacts culturels

- Créer un public de la culture ;
- Créer un pôle d'échange culturel ;

- Favorise la démocratisation et l'accès de la culture à tous et spécialement aux enfants
- ❖ Impacts politiques
 - Encourager la prise de conscience des autorités chargées de l'éducation sur l'importance de l'éducation artistique et théâtrale dans le système éducatif ;
 - Promouvoir les accords de coopération qui contribuent à la défense et à la promotion des droits des enfants ;
 - Favoriser un intérêt pour les spectacles et le divertissement pour enfants par les institutions étatiques et les collectivités territoriales spécialement.

4.12 Activités à mener

Pour la mise en œuvre de ce projet, nous prévoyons une série d'activités que nous avons catégorisées comme suit :

Tableau 4: Activités du projet

Année 2013 – 2014														
Activité	Semestre 1						Semestre 2						Responsables de la mise en œuvre	
	Mois1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12		
PHASE PREPATOIRE														
Mise en place de la cellule de gestion														coordination projet « palabre des enfants »
Réunion de la cellule de gestion														coordination projet « palabre des enfants »
Rencontre et signature des conventions de partenariat avec les partenaires														coordination projet « palabre des enfants »
PHASE DE MISE EN ŒUVRE														
Activité 1.1. Identification et sélection des troupes scolaires participantes														coordination projet « palabre des enfants »
Activité 1.2. Ateliers d'écriture														Prestataire/ coordonnateurs
Activité 1.3. Résidence de création														Prestataire/ coordonnateurs
Activité 1.4. Conception et vente des billets														Prestataires/ coordonnateurs
Activité 1.5. : réalisation des spots publicitaires														Cellule de communication
Activité 1.6. Tournée de représentation														Prestataires/ coordonnateurs
Activité 1.7. Livraison officielle des pièces														Bureau coordination projet « palabre des enfants »
ACTIVITES TRANSVERSALES														
Gestion, communication et coordination du projet														Bureau coordination projet « palabre des enfants »
Suivi des actions														Coordonateur
Reporting														
Evaluation														Prestataire

4.13 Stratégie de communication

Tableau 5: la stratégie de communication

Voies	Outils	Objectifs de communication
COMMUNICATION MEDIA	Communiqué de presse	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Faire un résumé des activités de dernières heures à médiatiser. ▪ Diffuser des informations, ▪ Entretenir de meilleures relations avec les partenaires ▪ Faire la publicité d'une activité, d'un épisode de la série
	Conférence de presse point de presse et dîner de presse	<p><i>Conférence de presse</i> : exceptionnelle et planifiée</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Informations approfondies et réponses à différentes questions livrées à des journalistes. ▪ Information à caractère événementiel. <p><i>Point de presse</i> : informel et régulier</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Donner des informations factuelles ▪ Réagir à certaines informations <p>Dîner de presse : lancement et clôture du projet</p>
	Dossier de presse	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Informer les journalistes sur des questions et informations et/ou des campagnes de plaidoyer destinées au public. ▪ Permettre aux journalistes de trouver des angles pour leurs reportages
	Caravane de presse et / ou visite guidée	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Organisée pour les journalistes en fonction d'un événement important ou d'une situation exceptionnelle ▪ Faciliter les reportages sur les activités dans le cadre du projet.
	Monitoring de la presse	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Déterminer les sujets par rapport aux différents thèmes développés dans les pièces ▪ Dégager les grandes tendances ▪ Détecter les écarts éventuels afin de fournir à temps les correctifs nécessaires.

<p>COMMUNICATION AUDIO-VISUELLE</p>	<p>Collaborer avec la télévision et la radio pour la couverture médiatique</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Réussir une campagne de sensibilisation et de mobilisation sociale ▪ Permettre de toucher davantage d'enfants et de personnes. ▪ Permettre de connaître son action, de soutenir l'avancée vers ses objectifs. ▪ Participer aux programmes d'émissions au niveau des radios et télévisions locales et nationales. ▪ Partager les informations avec les populations et les autorités locales. ▪ Emissions, Magazines radio/télé
<p>PUBLICATIONS ET AUTRES</p>	<p>Feuillets d'information / kits d'information</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Distribués pour attirer l'attention de la population sur l'activité. ▪ Appuyer les thèmes spécifiques
	<p>Banderoles/ affiches/ dépliants</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Promouvoir des thématiques spécifiques liées celles développées dans les différentes pièces ▪ Elaborer des fiches de présentation des différents acteurs
	<p>Bulletin d'information</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Traiter des sujets sur les activités et les actions du projet
	<p>Site Internet</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Communiquer des notes d'information, des données générales ou un changement de situation. ▪ Etre un outil de communication puissant très attractif, interactif et régulièrement actualisé ▪ Permettre à toutes cibles de trouver les informations recherchées sur les projets et actions en cours.
	<p>Album photos</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Constituer la base de conception des autres supports de communication. Pour la visibilité, couverture photographique automatiquement effectuée du projet.
	<p>Supports marketing (gadgets, tee-shirts, casquettes, stylos, etc.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Permettre la diffusion de messages clés et la promotion de la série auprès de la population.
	<p>Autres supports</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Film documentaire sur les différentes étapes du tournage de la série ▪ Journées portes ouvertes pour mieux faire connaître la série
<p>PLAIDOYER ET ACTION PUBLIQUE</p>	<p>Outils de communication média et audiovisuelle</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Promotion, valorisation ▪ Sensibilisation, mobilisation, adhésion, appropriation, participation

4.14 Perspectives

L'association VEC en choisissant le projet « palabre des enfants » a comme principal défi à relever : L'incitation des jeunes enfants dans la pratique de l'art théâtral mais aussi et surtout l'appropriation par les populations locales de ce projet. Nous espérons par ce projet contribuer efficacement à la redynamisation du secteur théâtral sénégalais dans la région de Louga. Ainsi pour cette première saison, nous nous limitons à cette région et dans l'optique d'une meilleur vulgarisation du dit projet, nous comptons l'étendre pour les saisons à venir dans trois autres régions que sont : Thiès, Saint Louis et Matam.

Il est aussi prévu de faire les futures productions dans les langues locales dominantes qui sont : le Wolof, le Diola, le Sérère et le peulh en vue de toucher davantage de cibles. Enfin avec le projet « palabre des enfants », nous comptons arriver à une mise en réseau des jeunes acteurs pour la naissance d'une compagnie de théâtre pour enfants.

4.15 Budget prévisionnel

Tableau 6 : Budget prévisionnel

DEPENSES				RECETTES			
	Mode de calcul						
EMPLOIS	Unité	Nombre de mois	Montant en euros	SOURCES	Montant en euros	Montant en CFA	%
Dépenses en Ressources humaines				Ressources propres			
- Coordinateur général	- 01	- 12	- 8400 Euros	- Apports du VEC	16.490 Euros	10.800.950 FCFA	20 %
- Metteur en scène	- 01	- 07	- 1500 Euros	- Billetteries	8245 Euros	5.400.475 FCFA	10 %
- Assistant coordinateur	- 01	- 12	- 4800 Euros	- Vente de CD	6596 Euros	4.320.380 FCFA	8 %
- Assistant artistique	- 01	- 07	- 1000 Euros	- Vente de produits dérivés	2473 Euros	1.620.145, 5 FCFA	3%
- Réalisateur	- 01	- 04	- 5000 Euros	- Buvette	4122,5 Euros	2.700.237,5 FCFA	5 %
- Cameraman	- 02	- 04	- 4000 Euros	- Droits de diffusion de la série	12.367,5 Euros	8.100.712,5 FCFA	15 %
- Auteurs	- 02	- 02	- 2000 Euros	- Dons	1649 Euros	1.080.095 FCFA	2 %
- Compositeur	- 01	- 02	- 1000 Euros	Subventions publiques			
- Jury	- 03	- 01	- 1500 Euros	- Ministère de culture	2473,5 Euros	1.620.142,5 FCFA	3 %
- Agents de sécurité	- 10	- 04	- 9000 Euros	- Ministère de l'éducation	4122,5 Euros	2.700.237,5 FCFA	5 %
- Encadreurs	- 04	- 07	- 7000 Euros	- Mairie	1649 Euros	1.080.095 FCFA	2 %
- Médecin	- 01	- 04	- 2000 Euros	- Conseil régional	1649 Euros	1.080.095 FCFA	2 %
- Traitteur	- 01	- 04	- 9500 Euros	Ressources privées			
				- Plan International	4122,5 Euros	2.700.237,5 FCFA	5 %
				- Unicef	4122,5 Euros	2.700.237,5 FCFA	5 %
				- Ambassade de France	4122,5 Euros	2.700.237,5 FCFA	5 %
				- Fondation Sonatel	2473,5 Euros	1.620.142,5 FCFA	3 %
				- OIF	5771,5 Euros	3.780.332,5 FCFA	7 %
TOTAL %							100 %

TOTAL RESSOURCES HUMAINES	56.700 Euros soit 37.138.500 FCFA						
Dépenses en d'investissements							
- Location camion podium	01	Forfait	8.400 Euros				
- Matériels bureau	Forfait	Forfait	1000 Euros				
- Connexion internet	01	12	650 Euros				
- Frais de communication	01	12	500 Euros				
- Consommables de bureau	Forfait	12	300 Euros				
- Location matériels techniques	Forfait	04	2000 Euros				
Location groupe électrogène	01	12	400 Euros				
TOTAL DEPENSES EN INVESTISSEMENTS	13.250 Euros soit 20.229008 FCFA						
Dépenses préparatifs tournage							
- Organisation des phases de sélection	01	Forfait	1.000 euros				
- Conception et réalisation des spots publicitaires	Forfait	Forfait	1.500 euros				
- Primes de participation pour l'interprétation des enfants	20	20	10.000				
TOTAL DEPENSES PREPARATIFS TOURNAGE	12.500 Euros soit 19.083969 FCFA						
TOTAL GENERAL	82.450 Euros soit 54.00.4750 FCFA						
TOTAL DEPENSES = 82.450 Euros soit 54.00.4750 FCFA				TOTAL RECETTES = 82.450 Euros soit 54.00.4750 FCFA			
TOTAL DEPENSES = TOTAL RECETTES							

4.16 Viabilité et sécurisation du projet

Le projet « palabre des enfants » entend se positionner comme un évènement majeur dans la sphère culturelle Sénégalaise. Et pour se faire, il ambitionne de s'autofinancer par les revenus issus de la vente de ses produits ainsi que par l'appropriation par les populations de cet évènement.

➤ Analyse FFOM du projet

	FORCES	FAIBLESSES
Facteurs internes	<ul style="list-style-type: none"> - Personnel qualifié et motivé (expertise) - Spécificités novatrices du projet (ludiques, pédagogiques et artistiques) - Carnet d'adresse bien fourni - Bonne maîtrise de l'environnement social et scolaire - Bonne notoriété 	<ul style="list-style-type: none"> - Apport personnel insuffisant - Insuffisance d'expérience en matière de respect des contrats externalisés - Insuffisance du personnel
	OPPORTUNITES	MENACES
Facteurs externes	<ul style="list-style-type: none"> - appropriation du projet par l'inspection d'académie de Louga (IA) - innovation dans le cadre de la pédagogie théâtrale en milieu scolaire - Louga est une ville très culturelle - La population Lougatoise est jeune - Grande diversité culturelle 	<ul style="list-style-type: none"> - Manque de volonté politique des autorités, - Retard de financement - Ville fortement religieuse - Faible pouvoir d'achat des populations

Par l'analyse FFOM, analyse des facteurs internes et externes, favorables ou handicapantes à la bonne exécution de notre projet, nous avons pu relever quatre (4) orientations stratégiques. Ces stratégies serviront à réévaluer toute l'importance et l'utilité du théâtre et d'envisager la pérennité du projet en faisant face aux risques de manquement de finances et consolider les acquis. Dans cette perspective, chaque stratégie sera accompagnée d'un certain nombre de mesures et d'indicateurs de réalisation.

➤ Les facteurs clés du succès du projet

ORIENTATIONS STRATEGIQUES	MESURES	INDICATEURS DE RESULTATS
Instauration d'un mode de gestion efficace et crédible	Séminaire de formation en gestion	Rapports d'activités évaluées
	Supports de communication	Logotypes, Flyers,
	Mise en place système d'information	Création site et intranet
	Mise en place système de gestion des archives audiovisuelles de la série	Création de médiathèques dans les écoles participantes
Réconcilier les populations avec les pratiques théâtrales sur scène	Tenues de rencontres-échanges sur les thématiques développées dans la série	Rapports d'activités Plaquettes d'informations

	Multiplication résidences théâtrales en jeu d'acteurs et en écriture dans les écoles	Existence du cercle des amis de la série « palabre des enfants » Nombre de participants
	Diversifier les thèmes (société, culture, environnement etc.)	Contenu des différents épisodes
Favoriser et diversifier les partenariats	Mise en place de réseaux de partage de compétences et de produits	Convention de partenariat
Permettre un meilleur encrage de la série	Elaboration d'une politique de communication et de marketing	Stratégie de communication et de marketing

4.17 Le système de suivi / reporting :

(Voir en annexe tableaux de suivi, de traitement de formation et de bilan)

Le suivi et le reporting constituent des activités internes du projet et préparent les évaluations prévues. Ils sont donc placés sous la supervision du coordonnateur général.

Le suivi est permanent et quotidien. La collecte des données y est effectuée par des personnes qui sont désignées par le coordonnateur. Ce dernier peut mettre à contribution, les bénévoles et les comités d'encadrement mis en place au sein des écoles. Le suivi concerne l'utilisation des ressources, les activités menées et les résultats atteints sur la base des activités programmées.

Le mode de reporting des activités quant à lui est trimestriel. Il est effectué par le coordonnateur qui le soumet au bureau de coordination du projet.

4.18 Le mode d'évaluation

Dans le souci d'assurer la crédibilité du projet, les évaluations vont être confiées à des personnes externes au projet. Ces évaluations sont externes en vue de garantir la transparence, l'objectivité et la neutralité. Elles sont diligentées par des cabinets d'évaluation ou à des consultants indépendants, recrutés sur la base d'un appel d'offre.

A cet effet, trois types d'évaluation sont prévus :

- l'évaluation **ex ante** qui a lieu avant le démarrage du projet, pendant la phase préparatoire pour vérifier sa pertinence et sa cohérence ;
- l'évaluation à **mi-parcours** pour faire une évaluation dans l'optique de voir si les activités ont bien commencé et s'il y'a un premier impact ;
- l'évaluation **post ante** qui marque la clôture du projet pour vérifier si les objectifs fixés ont été atteints.

Si nécessaire, à la demande du bureau de coordination, une évaluation peut être effectuée à tout moment. Les évaluations sont soumises au coordinateur du projet qui les transmet au bureau de coordination.

CONCLUSION

Le théâtre sénégalais a connu des moments de gloire. Malheureusement de nos jours, il a de plus en plus du mal à s'imposer aussi bien au niveau local qu'au niveau international. La culture du théâtre perd sa valeur de plus en plus. Etant un des maillons essentiels du secteur culturel, il doit être en mesure de servir d'expression et de projection de la vie des populations sur le plan social, politique, économique et culturel. Le plus grand danger qui menace le théâtre sénégalais est l'amateurisme et la mauvaise structuration des politiques dans ce domaine. Le théâtre est une constante remise en question. Il convient de le redéfinir, d'en dégager de nouvelles perspectives, de réinventer sa problématique.

S'il reste vrai que la création théâtrale doit avoir comme sève nourricière l'identité culturelle, il faut reconnaître que chaque époque a ses spécificités, ses exigences économiques, sociales et politiques, ses moyens matériels et techniques propres. Dès lors, il ne s'agit pas d'adopter une attitude statique en souvenance du passé mais plutôt de réinventer de nouvelles stratégies qui peuvent éventuellement s'appuyer sur le passé en vue de redéfinir un ordre nouveau. Cela passe bien évidemment par la réflexion sur de nouvelles idées, de nouveaux concepts, de nouvelles visions.

Le théâtre est aujourd'hui plus que jamais nécessaire. Sa promotion nécessite l'implication effective d'un ensemble d'acteurs en vue d'une meilleure optimisation de cet art.

Tout projet de politique doit tenir en compte des apports et enjeux du théâtre par rapport à sa participation effective à la vie économique, culturelle, politique et sociale. Cependant, les autorités étatiques, les collectivités locales (Communauté rurale, commune, région) n'ont pas encore pris toute la mesure de l'importance du théâtre comme un réel et puissant moyen de mobilisation sociale et locale et de «combat» international. Peu de choses dans le système politique, administratif, économique et social sénégalais indiquent qu'il est fait du théâtre un véritable enjeu de développement. La faiblesse des subventions qui lui sont consacrées par l'Etat et les collectivités locales ainsi que la modicité des ressources matérielles et humaines qui lui sont allouées sont révélateurs du peu de considération qui lui est accordée. Par conséquent, les pouvoirs publics, les prescripteurs culturels, les partenaires et la population doivent conjuguer leurs efforts pour assurer sa pérennité et sa diffusion sous des supports multiples.

Concernant la création et la diffusion, Il faut noter un nombre assez important d'associations et d'artistes qui pour la plupart végètent, faute de formation, d'organisation et de soutien pour la production. La problématique de la diffusion reste le maillon faible du secteur théâtral.

Dans cette perspective, on pourrait dire que, dans le domaine des échanges culturels, la balance est plus que déficitaire : nous importons et consommons beaucoup plus que nous ne produisons et n'exportons. Or la diffusion est le nerf de la guerre culturelle dans laquelle l'humanité entière semble engagée aujourd'hui plus que jamais. Concernant la coopération culturelle décentralisée, certaines régions ont signé de nombreux accords de coopération bilatérale avec des institutions analogues de pays étrangers. Mais ces accords demandent à être plus coordonnés par des professionnels des

secteurs concernés et mieux négociés pour prendre en compte les intérêts culturels locaux, les capacités financières à honorer les engagements pris.

Ici, le danger est de subordonner nos relations culturelles aux seules préoccupations de nos partenaires ou aux conditionnalités financières qui s'y rattachent et à une tentative de faire voyager de « faux artistes » pour une émigration. Faute de situer nos relations dans le cadre d'une politique d'affirmation de notre identité culturelle et de nos intérêts socio-économiques, la coopération culturelle risque de s'enliser dans un assistanat (mendicité) aliénant.

Le Sénégal dispose de grands atouts artistiques et culturels, mais ne s'est pas encore doté des conditions nécessaires à leur mise en valeur.

C'est pour remédier aux insuffisances sus-mentionnées et pour valoriser le théâtre sénégalais, les ressources culturelles et artistiques que ce mémoire a été orienté vers des objectifs opérationnels pertinents tenant compte des besoins prioritaires des acteurs culturels et des populations.

Pour conduire le développement du secteur théâtral en particulier et culturel en général, il faut avoir des personnes bien formées. Ainsi, l'Etat et les collectivités locales devront encourager et s'engager même dans la formation et le renforcement des capacités de professionnels et des acteurs culturels.

En outre, elles peuvent aider à créer des structures de formation artistique et culturelle. Il est impérieux, pour que le secteur théâtral puisse jouer son véritable rôle dans le développement intégral du pays, de créer des cadres formels de consultation et de suivi dans l'ensemble des régions. C'est par exemple, pour le cadre scolaire, la mise sur pied **d'une académie nationale du théâtre pour enfants** dans la région de Louga, ceci pourrait être un élément de renouvellement et de valorisation de cet art.

Références bibliographiques

Ouvrages

- Greffe Xavier : *Arts et artistes au miroir de l'économie*, Paris, 2002, 316p.
- Greffe Xavier : *Economie et gestion des entreprises culturelles*, Paris, 2010, 239p.
- Institut culturel africain: *Quel théâtre pour le développement de l'Afrique ? : Quel théâtre pour le développement de l'Afrique ?*, Dakar, 1985, 149p.
- Leroy Dominique : *Economie des arts du spectacle vivant, essai sur la relation entre l'économie et l'esthétique*, Paris, 1980, 330 p.
- Roux Bernard : *L'économie contemporaine du spectacle vivant*, Paris, 1993, 192 p.
- Traoré Bakary : *Le rôle social du théâtre Africain*, Paris, 1971, 284p.

Articles, Colloques, Rapports et Revues

- Agence nationale de la statistique et de la démographie : *Rapport sur la Situation sociale et économique de la région de Louga*, Louga, 2007, 152p
cf.http://www.ansd.sn/publications/annuelles/SES_Region/SES_Louga_2007.pdf
- Cours Master 2 : *Economie des Industries et Programmes Culturels* avec Greffe Xavier, du 04 /11 / 2012 au 07 /11 / 2012, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).
- Cours Master 2 : *Conception et Gestion d'un projet ou d'un événement culturel* avec Bonniel Jacques du 10 / 02 / 2013 au 17 / 02 / 2013, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).
- Cours Master1 : *Introduction aux théories du développement* avec Nahavandi Firouzey, du 23/ 10 / 2011 au 27 / 10 / 2011, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).
- Cours Master1: *Filières industrielles de la culture: Structures, acteurs, marchés et enjeux pour la diversité et le développement"* avec D'Almeida Francisco, du 12 /12 / 2011 au 16 /12 / 2011, (U. Senghor, Master en développement, département culture, spécialité gestion des industries culturelles).

Etudes, rapports et autres documents

- Fall Marouba : *Le théâtre Sénégalais face aux exigences du public*, Ethiopiques numéros 37-38, nouvelle série 2ème et 3ème trimestres, 1985, p.1. Cf. <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1307>.

- Greffe Xavier : *Introduction : l'économie de la culture est-elle particulière ? Revue d'économie politique*, 2010/1 vol.120, p 1-34. In <http://www.cairn.info/revue-d-economie-politique-2010-1-page-1.htm> - .
- Kotchy Barthélemy : *Colloque d'Abidjan sur le théâtre Négro-africain*, Paris, 1970, 116p.
- Ministère de la Culture et des Loisirs : *La lettre de politique du secteur de la culture au Sénégal*, Dakar, 2011, 56p.
- UNESCO : *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico, 26 juillet-6 août 1982.
Cf.http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_213C51B6D967233963878D160385CC38EE790000/filename/mexico_fr.pdf.
- UNESCO : *Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*, Paris, 2009, 35.p
Cf.<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755f.pdf>,
- UNESCO : *Le pouvoir de la culture pour le développement*, Paris, 2010, p.16
Cf.<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001893/189382f.pdf>, consulté le 07/12/2012

Mémoires

- Banding Mélanie Sadio Goudiaby : *Pour une optimisation des arts de la scène : projet d'un centre de création et de diffusion artistique dans la ville de Thies, le Ngel*, Université Senghor d'Alexandrie, 2011, 79.p
- Lennuyeux Charlotte : *Le spectacle vivant jeune public: une construction Européenne en marge?*, Mémoire de D.E.A, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle DESC – Europe, 2005, 143.p Cf.http://www.theatreenfants.com/documents_breves/clennuyeux.pdf.

Webographie

- <http://www.unesco.org>
- <http://crdt.univ-reims.fr/CRDT3/files/Article%20complet%20aides%20spect.pdf>
- http://fgimello.free.fr/documents/economie_culture2.pdf
- http://fgimello.free.fr/enseignements/metz/economie_ADS/introduction_economie_culture.htm
- http://www.alternatives-economiques.fr/comprendre-la-politique-economique-xavier-greffe_fr_art_68_6878.html
- <http://www.lascene.com/files/breves/44.pdf>
- http://www.theatre-enfants.com/documents_breves/clennuyeux.pdf
- <http://www.cairn.info/les-droits-de-l-enfant--9782130583042-page-3.htm>

Liste des figures

Figure 1 : Présentation du Sénégal	1
Figure 2: Les grandes composantes de la culture.....	20
Figure 3: Présentation du site d'accueil	36

Liste des tableaux

Tableau 1: Fiche de présentation synoptique	34
Tableau 2: Répartition de la population scolarisable en 2009 et 2010	38
Tableau 3: cadre Logique du projet	40
Tableau 4: Activités du projet.....	42
Tableau 5: la stratégie de communication	43
Tableau 7 : Budget prévisionnel	46

Liste des annexes

Annexe 1 : Budget alloué au secteur de la Culture par l'Etat.....	i
Annexe 2 : Evolution des Fonds d'appui.....	ii
Annexe 3 : Glossaire.....	iv
Annexe 4 : organigramme du Ministère de la Culture.....	v
Annexe 5: Liste des personnes ressources interviewées.....	vi

ANNEXES

Annexe 1 : Glossaire

- **Culture** : « ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social ; elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances... » **Conférence mondiale sur les politiques culturelles (Mondiacult, Mexico, 1982).**
- **Spectacle vivant** : Spectacle qui vient de la rencontre d'un ou de plusieurs artistes sur scène avec le public (théâtre, danse, musique, variétés).
- **Enfant** : Étymologiquement, « enfant » vient du latin infan signifiant « qui ne parle pas ». L'infan latin était ce que nous appelons un enfant en bas âge. Aujourd'hui, le terme « enfant » est beaucoup plus largement entendu, puisqu'il est défini par la convention de l'ONU sur les droits de l'enfant comme étant « tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt » (art. 1er).
- **Dramatiques**: les dramatiques sont des téléfilms joués par la majeure partie des compagnies théâtrales sénégalais. Elles sont diffusées en langue wolof (langue nationale du Sénégal) dans la quasi totalité des télévisions au Sénégal
- **Décentralisation** : processus par lequel l'Etat central transfère certains de ses pouvoirs et de ses prérogatives à des structures légales créées à la base. En termes institutionnels, c'est la reconnaissance par l'Etat du droit des collectivités locales à s'administrer elles-mêmes, dans la limite de compétences fixées et organisées par la loi » **Rapport PNUD, Bénin, p 29.**
- **Industries culturelles** : secteurs qui conjuguent création, production et commercialisation de biens et de services dont la particularité réside dans l'intangibilité de leurs contenus à caractère culturel, généralement protégés par le droit d'auteur.
- **Politique culturelle** : ensemble d'indicateurs visant à permettre le développement culturel d'un pays, d'une région ou d'une ville. De façon plus précise, elle est constituée d'un ensemble de principes, d'objectifs, de moyens émanant d'un groupe et mis en œuvre par une autorité.

Annexe 2: Liste des personnes ressources interviewées

N°	Prénom et Nom	Fonction de l'enquêté	Axes de l'entretien
1	Ousmane Diakhaté	Directeur Général de la compagnie du théâtre Nationale Daniel Sorano de Dakar	Historique du théâtre francophone dans son ensemble et celui du Sénégal en particulier
2	Daouda Diarra	Directeur de la Direction des arts	La problématique du financement du secteur théâtral au Sénégal
3	Francesco D'Almeida	Délégué Général de Culture et Développement, à Grenoble en France	L'intérêt de à impliquer la junte scolaire à bas âge dans la pratique scolaire
4	François Diouf	Scénariste, Artiste comédien	La redéfinition de nouveaux axes de production et de diffusion de l'art théâtral
5	Bernard Miège	Professeur émérite des sciences de la communication à l'Université Stendhal	La nécessité d'investir sur la création de nouvelles structures de promotion du secteur théâtral au Sénégal
7	Ngakane Gning,	Directrice du centre culturel régional de Kaffrine	Nécessité de redéfinir la politique du théâtre sénégalais en impliquant davantage les acteurs
8	Saikou Lô	Directeur artistique de la troupe dramatique de la CNTDS	L'intérêt de prendre l'exemple de la CTNDS pour redynamiser le secteur théâtral
9	Youssef Mbarbane Mbaye	Directeur artistique de la troupe théâtrale le Ngalam de Louga	La légitimation de la région de Louga comme site d'accueil du projet
10	Fatou Ndiaye Seck	Ecrivain	La valeur de l'écriture théâtrale dans le tout le processus de production de l'art théâtral
12	Khady Samb	Coordinatrice générale du Festival de Théâtre des Elèves de l'Ecole Élémentaire en Français	L'absolue nécessité d'investir dans la pratique artistique scolaire
13	Lébou Ndoye	artiste comédien, président ARCOTS Artistes comédiens du théâtre sénégalais / Section Louga	La sensibilisation des comédiens professionnels dans le rôle qu'ils doivent jouer dans la formation des jeunes artistes
14	Baba Ousseynou Ly	inspecteur d'académie de Louga	Comment l'activité théâtrale participe à l'amélioration de l'expression orale des enfants et leur conscientisation quant à certains problèmes sociaux

Annexe 3 : Exemple de Tableau de suivi

Résultat	Indicateur	Constat/Explication	Recommandations
Résultat 1 La série de représentations théâtrales « palabre des enfants » est diffusée			
Activités	Date prévue/Date réalisée	Constat /Explication	Recommandations
Act. 1			
Act. 2			
Hypothèses	Indicateur	Constat / Explication	Recommandations

Annexe 4 : Budget alloué au secteur de la Culture par l'Etat

Années	2008	2009	2010	Total
Rubriques				
Fonctionnement	342 186 000	511 453 000	515 702 000	1 369 341 000
Investissement	5 406 500 000	10 460 000 000	19 598 000 000	35 464 500 000
Personnel	950 214 500	1 044 240 760	841 258 680	2 835 713 940
Transfert	2 912 010 000	2 312 010 000	2 912 010 000	9 091 030 000
Budget total	9 610 910 500	14 927 703 760	24221 970 680	48 760 584 940

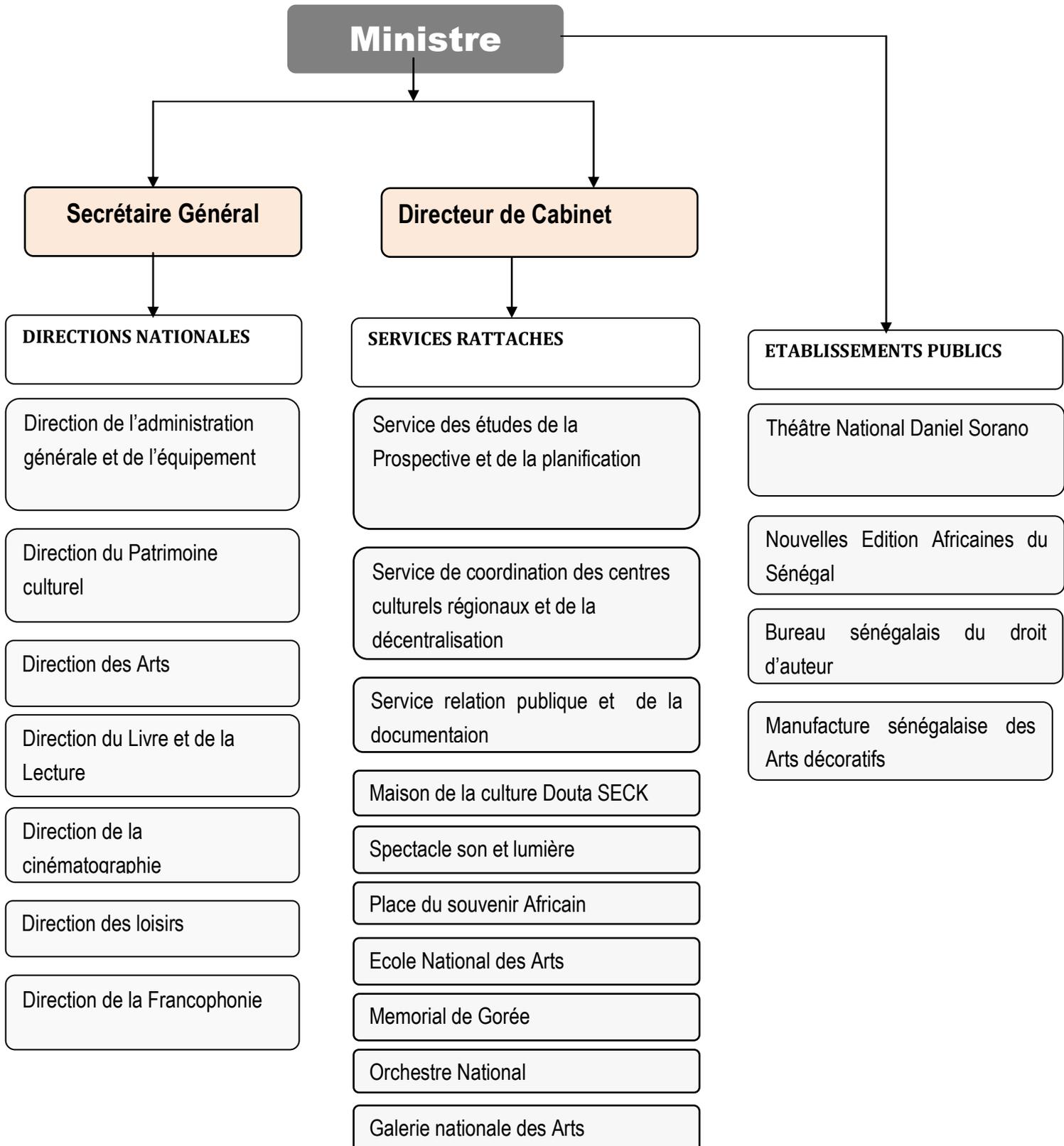
Source : Lettre de politique du secteur de la culture 2011

Annexe 5 : Evolution des Fonds d'appui

FONDS INSTITUES	Partenaire	Niveau en 2000	Niveau en 2009
Programme de Soutien à l'Action culturelle (PSAC)	Union Européenne	-	1 061 000 000
Programme d'Appui à l'Industrie musicale	Banque mondiale	inexistant	13 000 000 000
Fonds d'Aide aux Artistes et au Développement de la Culture	Etat		517 000 000
Fonds de promotion cinématographique et audiovisuel	Etat	30 000 000 FCFA	3 000 000 000 (annoncé)
Fonds d'aide à l'édition	Etat	inexistant	660 000 000

Source : Lettre de politique du secteur de la culture 2011

Annexe 6 : organigramme du Ministère de la Culture



Annexe 7 : Photos expérience professionnelle



